تاریخِ جدید اردو غزل

ڈاکٹر وقار احمد رضوی

تاریخِ جدید
اُردو غزل
ڈاکٹر وقار احمد رضوی

طلبہ، اساتذہ اور محققین کے لیے

تاریخ جدید اُردو غزل

(ترمیم و اضافہ جات کے ساتھ)

ڈاکٹر وقار احمد رضوی

نیشنل بک فاؤنڈیشن
اسلام آباد

نگران : ڈاکٹر انعام الحق جاوید
مصنف : ڈاکٹر وقار احمد رضوی

طبع اول : 1988ء (تعداد: 1000)
طبع دوم : 2000ء (تعداد: 500)
طبع سوم : جون، 2019ء (تعداد: 1050)
کوڈ نمبر : GNU-023
آئی ایس بی این : 078-969-37-1149-3
طابع : نایاب پرنٹرز، راولپنڈی
قیمت : -/720، روپے

نیشنل بک فاؤنڈیشن کی مطبوعات کے بارے میں مزید معلومات کے لیے رابطہ:
ویب سائٹ http/www.nbf.org.pk یا فون: 92-51-9261125
یا ای میل books@nbf.org.pk

اپنی پیاری رفیقۂ حیات

بیگم دُردانہ رضوی

کے نام

NBF

فہرست

باب دوم

موضوعات:

باب سوم

باب چہارم

باب پنجم

۱۹۳۶ء: ترقی پسند تحریک اور غزل تا ۱۹۴۷ء

ساقی ارباب ذوق
0305 6406067
PDF Book Company

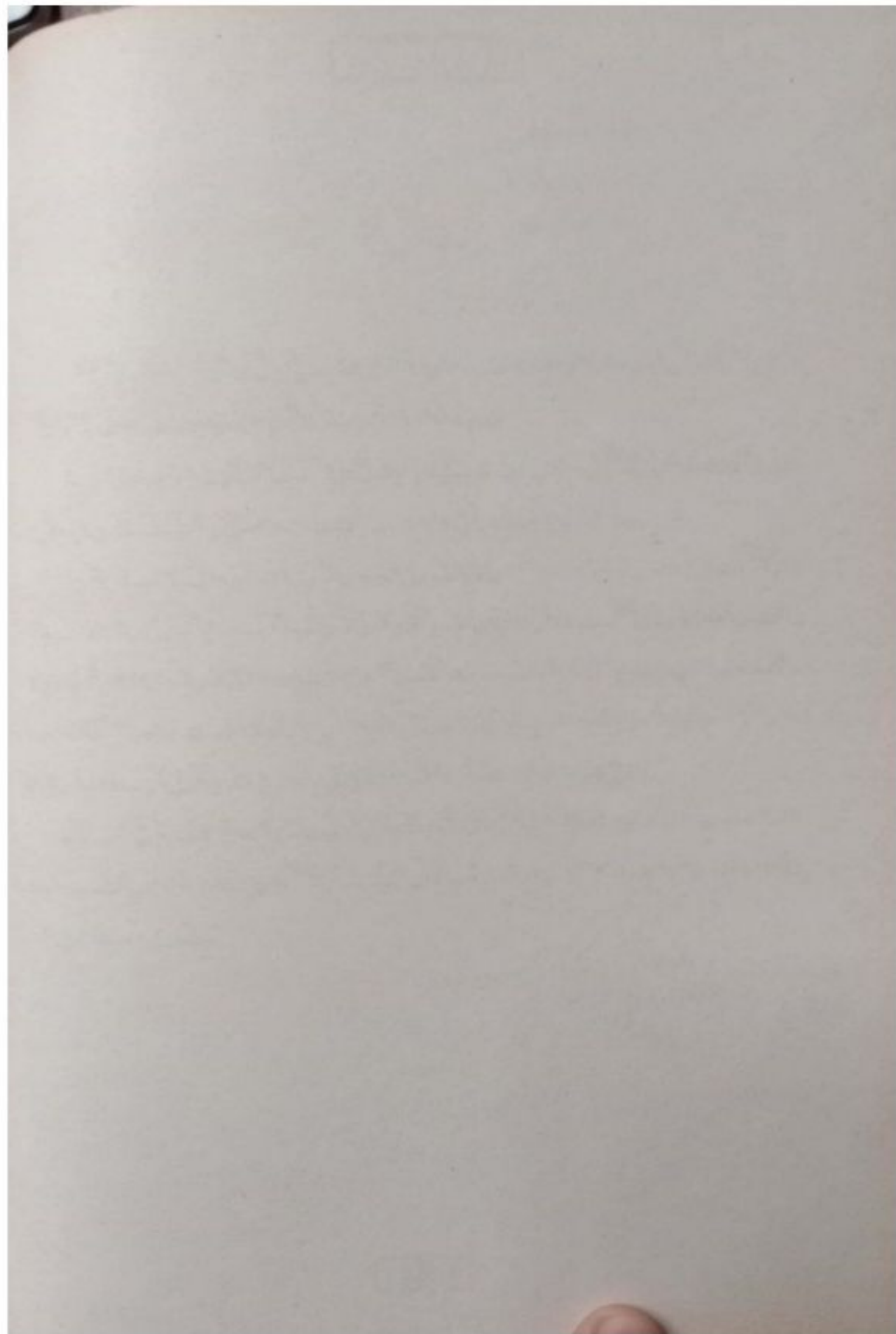
پیش گفتار

نیشنل بک فاؤنڈیشن علمی سطح پر ایک رجحان ساز قومی ادارہ ہے جو تشنگانِ علم و ادب کو اُن کی ذہنی آبیاری اور تحقیق و جستجو کے حوالے سے معیاری ادبی و علمی کتب اور مواد فراہم کر رہا ہے۔

ادب نثری ہو یا شاعری پر مبنی، اس کے حسن و قبح کا جائزہ لینے کے لیے اس موضوع پر تحقیق کی ضرورت ہوتی ہے اور اس کا معیار پرکھنے کے لیے تنقید ایک واحد کسوٹی ہے۔ جس سے موضوع کی تہ تک پہنچا جا سکتا ہے۔

زیرِ نظر کتاب ''تاریخ جدید اُردو غزل'' میں جدید غزل کے ارتقائی مراحل، تاریخ، اسالیب اور تجربات کو تحقیق اور تنقید کے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب فنِ تحقیق و تنقید کا ایک قابلِ قدر ادبی نمونہ ہے۔ نیشنل بک فاؤنڈیشن سے اس کا پہلا ایڈیشن 1988ء میں شائع ہوا اور اب تیسرا ایڈیشن نئے گٹ اپ کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے۔ اس کتاب میں مولانا الطاف حسین حالی سے لے کر تا حال غزل گو شعراء کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی ایک اہم محقق اور نقاد ہیں، اُردو ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں اور کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے منسلک رہے ہیں۔

یہ کتاب شائع کرنے کا مقصد اعلیٰ ترین سطح پر فنِ تنقید کو فروغ دینا اور شعری اصناف کا معیار عالمی ادب کے برابر لانا ہے۔ ادب کے طلبہ، اساتذہ، ناقدین اور محققین کے لیے اس کتاب میں وافر رہنما مواد موجود ہے اور امید ہے کہ وہ اس سے بھرپور استفادہ کریں گے۔

ڈاکٹر انعام الحق جاوید
مینیجنگ ڈائریکٹر

دیباچہ

اِس کتاب کا نام "تاریخ جدید اُردو غزل" ہے۔ اس کتاب میں ،میں نے حالی سے لے کر اب تک جدید غزل کی تاریخ، نشوونما اور مختلف اسالیب اور تجربات کو تحقیق و تنقید کے انداز میں پیش کیا ہے۔ لکھنؤ اور لکھنؤ سے باہر حالی کے مقدمے کا جو ردِ عمل ہوا اس سلسلے میں ایک مستقل باب ہے۔ جس میں صفی، عزیز، ثاقب، آرزو، یگانہ اور لکھنؤ سے باہر اصغر، فانی، حسرت، جگر کی غزلیہ شاعری کا ایک تحقیقی اور تنقیدی تجزیہ ہے اور یہ بتایا ہے کہ ان شعراء نے جدید غزل کے احیاء میں کیا رول ادا کیا اور غزل، نظم کی زد میں آنے سے کس طرح محفوظ رہی۔ اس کے بعد غزل کا وہ دور ہے جب غزل افادیت اور مقصدیت کا رُخ اختیار کر لیتی ہے، اس ضمن میں اکبر، اقبال، چکبست کی غزل پر مستقل باب ہے۔ پھر ترقی پسند شعراء کی غزل کا جائزہ ہے۔ آخری باب میں ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو غزل، غزل پر ۱۹۴۷ء کے اثرات اور معاصرین غزل گو کی غزلیہ شاعری کا تجزیہ ہے۔ اسی باب کے دوسرے حصے میں آج کی صورتِ حال کا جائزہ ہے۔ اُردو میں تاریخ غزل پر کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی جس میں حالی کے بعد سے اب تک کے شعرائے غزل کا الگ الگ تنقیدی و تفصیلی تذکرہ ہو۔ میں نے اس کتاب میں حالی کے بعد سے اب تک غزل کے مختلف اسالیب کی تاریخ کو تنقید و تحقیق کی روشنی میں قلمبند کیا ہے اور یہی اس کتاب کے لکھنے کا سبب ہے۔

اس کتاب میں چھ ابواب ہیں۔ پہلے باب میں اُردو غزل کا تاریخی پس منظر لفظ غزل سے بحث، غزل پر عربی اثرات جو میرے خیال میں نہیں ہیں البتہ فارسی اثرات ہیں، کیوں کہ ابتداء سے آخر تک شعرائے اُردو نے موضوع، اسلوب، علائم میں فارسی شعراء کی ہمسری کا دعویٰ اور تتبع کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو میں غزل فارسی سے آئی اُردو غزل پر فارسی کے اثرات پر روشنی ڈالنے کے بعد اس بات سے بھی بحث کی گئی ہے کہ فارسی اور اُردو غزل کو تصوف نے کس حد تک متاثر کیا۔ دراصل تصوف فارسی اور اُردو غزل کی تعمیر میں بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ غزل پر تصوف کے اثر سے یہ فائدہ ہوا کہ غزل کو نئے مضامین اور نئے پیمانے ملے۔ غزل کے کینوس میں وُسعت ہوئی کیوں کہ تصوف کے اثر سے غزل میں فلسفہ، اخلاق اور تخیل کو جگہ ملی۔ غزل پر تصوف کے اثرات سے مختصر گفتگو کرنے کے بعد فارسی غزل کا ارتقاء بھی اختصار کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ مقامی اثرات میں شمالی ہند کا پہلا دَور دکنی عناصر، ولی اور اُردو غزل، ریختہ، ریختہ گوئی میں ایہام، آبرو،

مضمون کے علاوہ دہلی اور لکھنؤ اسکول کا تذکرہ ہے۔ اس باب میں تاریخ غزل کے عنوان سے ایہام گوئی کے بعد، عہد میر اور میرزا کی غزل کا دور، درد، یقین، انشاء و مصحفی اور ان کے معاصرین کی غزل، شعرائے لکھنؤ میں ناسخ و آتش کی غزل، ظفر اور ان کے معاصرین میں غالب و مومن اور دربار رامپور میں غزل سے بحث ہے۔ اسی باب میں غزل قبل حالی پر ایک عمومی تبصرہ ہے۔ پھر حالی کے مقدمے، امداد امام اثر کی کاشف الحقائق اور غزل کے ردعمل کے طور پر کلیم الدین احمد کا تذکرہ ہے، حالی کی طرف سے غزل میں اصلاحی تحریک چلی۔ پھر کلیم الدین احمد اور جوش نے غزل کی مخالفت کی۔ کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا۔ جوش نے غزل کے خلاف بھرپور وار کیا کیوں کہ وہ تقلید اور نقالی کی طرف لے جاتی ہے۔ اس بحث کی ضمنی تفصیل بھی یہاں دی گئی ہے۔ اس باب کے آخر میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کا ایک تہذیبی دور کے خاتمے کی حیثیت سے تجزیہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پرانی تہذیب کا خاتمہ ہوا ایک نئی تہذیب وجود میں آئی جس کی بنیاد پر یورپ کا جدید صنعتی نظام استوار ہوا۔

دوسرے باب میں ۱۸۵۷ء کے بعد نئے دور کے تقاضے اور ان کا اثر بالخصوص غزل پر شامل ہے۔ اس باب میں غزل کے زوال، اصلاح غزل کی تحریکات کا نتیجہ، عشق و عاشقی کے علاوہ مضامین میں وسعت مثلاً: (۱) مبالغہ کی جگہ اصلیت (۲) صناعی کی جگہ سادگی (۳) قومی و سماجی تقاضوں کی عکاسی کے رجحانات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس طرح ۱۸۵۷ء کے جو نتائج و اثرات غزل پر مرتب ہوئے ان سے اس باب میں بحث کی گئی ہے اور وہ یہ کہ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو غزل کا جو نیا ذہن بنا اس میں کلاسیکی رنگ و آہنگ کے ساتھ عصری تقاضوں کو بھی جگہ ملی۔ غزل میں سماجی اور سیاسی شعور کی ترجمانی کی طرف رجحان بڑھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد غزل میں بیسویں صدی کے اردو غزل گو کی شخصیت ابھر کر سامنے آئی جو روایات کے ساتھ اجتماعی شعور، بیداری اور ملی یگانگت کے جذبات لیے ہوئے ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد غزل کا لہجہ اخلاقی ہو جاتا ہے جس میں جرأت کی معاملہ بندی اور مومن و داغ کی شوخی نہیں۔ اساطیری الف لیلوی قسم کے ادب کی کوئی گنجائش نہیں رہی۔ لوگ خوابوں کی دنیا میں رہنے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں رہنے کی کوشش کرنے لگے۔

اردو کے اکثر شعراء ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی زد میں آئے۔ ان میں غالب، شیفتہ، بہادر شاہ ظفر، آزردہ کے نام آتے ہیں۔ نو عمروں میں حالی، داغ، ثاقب، سالک اور مجروح تھے۔ ان میں سے اکثر نے ۱۸۵۷ء کے انقلاب پر نظموں کے علاوہ غزلیں لکھیں۔ ان کے علاوہ ظہیر دہلوی، حکیم تجمل، آغا جان عیش، باقر علی کامل، محمد تقی سوزاں، مبین، محسن، راقم، صابر، طالب، عاصی وغیرہ نے غزلوں کی شکل میں دہلی کا درد انگیز ماتم کیا۔ اسی باب میں اس دور کی ان غزلوں کے علاوہ دوسری غزلوں کا بھی حوالہ ہے۔ دہلی کے شعراء کی طرح لکھنؤ کے شعراء کا بھی ذکر ہے جنہوں نے ۱۸۵۶ء میں زوال اودھ

کے نتیجے میں لکھنؤ کے اجڑنے پر غزلوں میں آنسو بہائے اور غزل میں قومی وسماجی شعور کی ترجمانی کی۔ ان میں واجد علی شاہ اختر، جرأت، آتش، وزیر، صبا، تعشق، اسیر، امیر مینائی وغیرہ کا تذکرہ ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کا براہ راست اثر جن شعراء پر پڑا ان میں بہادر شاہ ظفر، منیر شکوہ آبادی کے نام سرفہرست ہیں اس لیے اس باب میں ان شعراء کی غزلوں کے حوالے سے ذرا تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

تیسرے باب میں حالی کی غزل، لاہور کے مشاعرے، اسمٰعیل میرٹھی، شرر کی آزاد نظم، لکھنؤ میں غزل کے دور قدیم کے بعد احیائے غزل شامل ہیں۔ اس سلسلے میں شعرائے دہلی میں بیخود، نوح، سائل۔ شعرائے لکھنؤ میں صفی، عزیز، ثاقب، آرزو، اثر لکھنوی اور دیگر شعراء میں اصغر، فانی، حسرت، جگر، سیماب کی غزلوں کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ان شعراء نے جدید غزل کے احیاء میں کیا رول ادا کیا اور غزل نظم کی زد میں آنے سے کس طرح محفوظ رہی۔

لکھنؤ میں ناسخ اسکول نے، دہلی میں شاہ نصیر اور ذوق نے غزل کو دماغی ورزش اور ذہنی عیاشی کا ذریعہ بنا رکھا تھا۔ مقدمۂ حالی، اس مصنوعی شاعری کے خلاف کھلی بغاوت تھا جو معاشرے کو منجمد بنانے کے مترادف تھی۔ حالی بنیادی طور پر زندگی کا حرکی تصور رکھتے تھے اس لیے انہوں نے اپنے سے پہلے مروّجہ غزل کے روایتی سانچوں میں تبدیلی کے لیے آواز بلند کی۔ حالی کے مقدمے کا ردِّ عمل لکھنوی شعراء: صفی، عزیز، ثاقب، آرزو، یگانہ پر یہ ہوا کہ لکھنؤ میں اردو غزل نے ایک نئی کروٹ لی اور اس میں تنوع آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ صفی، عزیز، ثاقب اور یگانہ کا عہد لکھنؤ میں غزل کی نشاۃِ ثانیہ کا عہد ہے۔ ان شعراء نے لکھنؤ کی خارجیت سے نجات حاصل کرنے کے لیے میر و غالب کے تتبع کو اپنا آدرش بنایا اور لکھنؤ کی غزل میں اس نئے رجحان کو فروغ دیا جس کو آگے چل کر جگت موہن لال رواں، اثر لکھنوی، عبدالباری آسی نے معتدل اور متوازن طور پر برقرار رکھا۔ ان شعراء کا کارنامہ یہ ہے کہ امیر و داغ کے اثر سے جو سستے قسم کی لذت پرستی کا دور آیا، صفی، عزیز، ثاقب، یگانہ نے اس ابتذال اور سوقیت کو دُور کر کے غزل کی سطح کو بلند کیا اور غزل کو از سرِ نو سنجیدہ اور مہذب بنانے کی کوشش کی۔ غرض صفی، عزیز، ثاقب، آرزو اور یگانہ نے لکھنؤ کے قدیم رنگِ تغزل میں تبدیلیاں کیں اور غزل کو سادگی، اصلیت، واقعیت و داخلیت کے جدید خطوط پر چلانے کی کوشش کی۔ اس طرح ان شعراء کے ذریعے لکھنؤ کی غزل، جدید دور میں داخل ہوئی لیکن اسی کے ساتھ شعرائے دہلی میں داغ کے تلامذہ تھے جو روایتی شاعری کر رہے تھے۔ داغ کے ان شاگردوں میں بیخود، نوح اور سائل کے نام آتے ہیں۔ یہ سب محاورے کی زبان کے شاعر ہیں۔ ان شعراء کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس وقت میں جب غزل، نظم کے نرغے میں آرہی تھی۔ غزل کے چراغ کو بجھنے نہیں دیا، اس طرح تلامذۂ داغ نے ایک کٹھن وقت میں غزل کی شمع جلائے رکھی اور غزل کو باقی رکھا۔

لکھنؤ سے باہر جن شعراء نے غزل کے روایتی انداز سے بغاوت کی ان میں اصغر، فانی، حسرت، جگر اور سیماب کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء نے غزل کو جدید اسلوب و آہنگ دیا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس زمانے میں پہلی جنگ عظیم کے اثرات، صنعتی تہذیب کی شکل میں رونما ہو رہے تھے۔ دوسری طرف ہندوستان میں اقتصادی، سماجی بدحالی کے عالم میں قومی آزادی کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ ملک کے سیاسی اور تہذیبی حالات میں ایک عجیب افراتفری اور انتشار تھا۔ ان حالات میں جدید غزل نے جنم لیا۔ اصغر، فانی، حسرت، جگر پیدا ہوئے۔ صنعتی انقلاب کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ لکھنؤ اور دہلی اسکول کا خاتمہ ہو گیا۔ ان شعراء نے اپنے نکھرے ہوئے کلاسیکی مزاج کی شاعری کی بدولت غزل کے قدیم فرسودہ ڈھانچے میں نئی لہر دوڑا دی۔ ان شعراء نے غزل کو فکر کی تابانی اور گیج انداز تغزل دیا۔

چوتھے باب میں غزل کا وہ دور ہے جب غزل افادیت اور مقصدیت کا رُخ اختیار کر لیتی ہے۔ اس باب میں اکبر، اقبال، چکبست کی غزل کا تفصیل سے تحقیقی و تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس دور کی غزل میں فلسفیانہ گیرائی اور گہرائی پیدا ہوئی۔ اکبر و اقبال نے غزل کو آگے بڑھایا اور اپنے فلسفیانہ خیالات سے اُردو غزل کے موضوعات کو انسانی زندگی کی طرح وسیع، ہمہ گیر اور متنوع بنایا۔ اس طرح غزل میں سماجی، معاشرتی، تاریخی، عمرانی نظریات اور فلسفہ داخل ہوا۔ غزل کے موضوع اور مواد میں کشادگی آئی اور غزل کے مزاج اور ماحول میں وُسعت آئی۔

اکبر نے اپنی غزل سے ملی اور قومی اصلاح کا کام لیا۔ اکبر کی غزل گوئی نے اُردو غزل کی آبرو رکھ لی۔ انہوں نے اس زمانے میں غزل کو زندہ رکھا جب حالی، آزاد، اسمٰعیل میرٹھی کے ذریعے نظم کو فروغ حاصل ہو رہا تھا اور غزل تنقید کا نشانہ بنی ہوئی تھی۔ اکبر نے غزل کو طنز و مزاح کی نئی صنف سے روشناس کرایا۔ اکبر ذوقی و اکتسابی شاعر نہ تھے، وہ مقصدی شاعر تھے، انہوں نے اپنی غزلیہ شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔

اکبر نے احیائے ملت کے جس مقصد کی نشاندہی کی اقبال نے اس مقصد کو آگے بڑھایا۔ اقبال نے غزل کو اپنے پیام کی ترسیل کا وسیلہ بنایا اور غزل کو توانا اور بھرپور اسلوب دیا۔ اقبال نے نہ صرف غزل کے ذہن کو بدلا بلکہ اس کو زبان کا نیا قالب دیا۔ اقبال نے غزل کو فکری آب و رنگ بخشا اور پرانے جام و مینا کو توڑا۔ اقبال کا تفکر، فلسفہ اور متصوفانہ خیالات سے اُردو غزل کا وزن بڑھا اور غزل بیکاری کا مشغلہ نہ رہی بلکہ اس میں مقصدیت اور تفکر و تعقل کا عنصر غالب آ گیا۔ اس طرح حالؔی کی اصلاح غزل کی تحریک اقبال تک آتے آتے بار آور ہو گئی یا یوں کہیے کہ حالؔی نے جو سمت دکھائی تھی اقبالؔ نے اس کو بھرپور طور پر عملی جامہ پہنایا۔ اکبر و اقبال کی مقصدی غزل کا نتیجہ یہ ہوا کہ داغؔ و امیرؔ کی روایت اب قصۂ پارینہ بن کے رہ گئی۔ غزل سے ابتذال و سطحیت دُور ہوئی اور قافیہ پیمائی سے زیادہ مضامین و معانی پر زور دیا جانے لگا جس سے غزل میں

واقعیت وحقیقت آئی۔ سیاسی، سماجی، قومی موضوعات غزل میں داخل ہوئے اور غزل اجتماعی زندگی کی ترجمان بن گئی۔

اقبال نے قومی، وطنی شاعری کی جو راہ دکھائی، چکبست نے اس کا تتمہ لکھا۔ چکبست نے قدیم ڈگر سے ہٹ کر حب الوطنی کو غزل کا مقصد بنایا اور غزل میں حسن وعشق کی فرسودہ روایات سے اجتناب کیا۔

اکبر، اقبال، چکبست کی مقصدی، قومی، وطنی غزل نے عصر حاضر کے شعراء کو متاثر کیا، چناں چہ اسمٰعیل میرٹھی اور وحید الدین سلیم کے علاوہ نئے شعراء کی ایک پوری کھیپ تیار ہو گئی جنھوں نے اُردو غزل کو قدیم روایتی انداز سے بچانے کی کوشش کی۔ ان شعراء میں سرور جہاں آبادی، نوبت رائے نظر، جگت موہن لال روان، غلام بھیک نیرنگ، افسر میرٹھی، تلوک چند محروم وغیرہ شامل ہیں۔ عصر حاضر کے ان شعراء نے جہاں نظموں میں مناظر فطرت کی منظر کشی کی وہاں غزل میں عصری رجحانات کو جگہ دی، غزل میں صداقت وواقعیت اور قومی وملی جذبات کو سمویا۔ اس طرح غزل کا نیا روپ بنا اور باوجود مخالفتوں کے نظم کی عام مقبولیت اور ہیئت کے نئے تجربوں کے، غزل زندہ رہی۔ اسی باب میں میں نے ان شعراء کا بھی ذکر کیا ہے جو اقبال کے ردعمل کے طور پر اُبھرے۔ ان میں جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، روش صدیقی، ساغر نظامی، احسان دانش کے نام آتے ہیں۔ یہ شعراء اقبال کی فکری غزل کا ردعمل تھے۔

پانچویں باب میں ترقی پسند تحریک کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ ترقی پسند تحریک ایک سیاسی تحریک تھی۔ اس کا مقصد روحانی بالیدگی نہ تھا بلکہ معاشی انقلاب کے لیے راہ ہموار کرنا تھا۔ اصولی طور پر اس تحریک کا مقصد سیاسی تھا جیسا کہ بھیمڑی (بمبئی) کانفرنس ۱۹۴۹ء میں اس بات کو تسلیم کیا گیا کہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد سوشلزم اور کمیونزم ہے اور یہ ایک مارکس وادی انجمن ہے۔ ترقی پسندی کا مفہوم ہر عہد میں مختلف رہا ہے، قدامت کے خلاف بغاوت بھی ہر دور میں ہوتی رہی ہے اس لحاظ سے ہر عہد کا ادب ترقی پسند تھا کیوں کہ ترقی پسندی کا مفہوم عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ادب زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ ہر زمانے کے ادب میں اس عہد کی ذہنی، دماغی، تمدنی، معاشی زندگی کی جھلک محسوس ہوتی ہے۔ فردوسی کا شاہنامہ، محمود غزنوی کے عہد کی عسکری فضا کا پتا دیتا ہے۔ امانت کا اندر سبھا، فسانۂ عجائب، طلسم ہوشربا اپنے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن اُردو میں ترقی پسندی کا مفہوم اشتراکیت تھا جس کے پس منظر میں ۱۹۳۶ء میں وہ تحریک جسے اصطلاحاً ترقی پسند تحریک کہتے ہیں، وجود میں آئی۔ یہ تحریک اگرچہ عملی اعتبار سے ۱۹۵۳ء میں ختم ہوئی مگر حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے ہی یہ تحریک سرد پڑ چکی تھی اس لیے اس تحریک کی مدت ۱۹۳۶ء۔ ۱۹۴۷ء تک صرف گیارہ سال قرار پاتی ہے۔ جہاں تک ترقی پسند تحریک کی ناکامی کا تعلق ہے تو اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کا جو منشور تھا اس پر پوری طرح عمل درآمد نہیں ہوا یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال اس تحریک سے الگ رہے اور مولوی عبدالحق نے بعد میں اس تحریک سے

بھوک اور افلاس کے نام پر شروع ہوئی لیکن کوئی تحریک محض دہقان، کھیت، مزدور کو اپنا ہدف بنانے سے ترقی پسند نہیں ہوتی۔ دراصل اس تحریک کی سب سے بڑی خامی ادب اور نعرے کے فرق کو سمجھنے کا فقدان تھا۔ دوسرے کم علمی، تیسرے شدت اور چوتھا سبب یہ تھا کہ ترقی پسندوں کا کعبہ روس تھا۔ اس کا ناطہ اپنی زمین سے نہ تھا۔ ان وجوہ سے ترقی پسند تحریک ناکام رہی۔ ترقی پسند تحریک کی ناکامی کی ایک اور بنیادی وجہ غزل کی مخالفت تھی۔ ترقی پسندوں نے غزل کے مقابلے میں نظم کو ترجیح دی۔ غزل کو اس لیے قابل اعتبار نہیں سمجھا گیا کہ اس کا دائرہ محدود ہے۔ اس میں مارکسی نظریات کی تبلیغ کی صلاحیت نہ تھی تاہم بعض ترقی پسند شعراء نے غزلیں کہیں اور اس میں شخصی مزاج کے مطابق اضافہ کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً فراق، فیض، جذبی، مجروح، ساحر وغیرہ ان لوگوں نے غزل کہی۔ ایک زمانہ تھا کہ جب ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غزل کو شجر ممنوعہ سمجھا جاتا تھا، مگر اب سابقہ ترقی پسند شعراء غزل کو اپناتے ہیں اور غزل سنانا فخر کی بات تصور کرتے ہیں مثلاً جعفری، کیفی وغیرہ۔ غرض اس باب میں ترقی پسند شعراء کی غزلوں پر تفصیل سے تحقیقی روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ نہ صرف فراق، فیض، جذبی، ساحر بلکہ دوسرے ترقی پسند شعراء، مثلاً قاسمی، جاں نثار اختر، جعفری، مخدوم وغیرہ نے کس حد تک غزل کی توسیع میں حصہ لیا اور یہ کہ غزل کے ارتقاء میں ان شعراء کا کیا درجہ اور مقام ہے۔

چھٹے باب میں ۱۹۴۷ء سے بعد کی غزل، موضوع بحث ہے۔ ۱۹۴۷ء نے اجتماعی شعور میں تبدیلی پیدا کی اور ترقی پسند تحریک کو پیچھے دھکیلنا شروع کیا۔ نظم جو بہت آگے بڑھ گئی تھی ۱۹۴۷ء کے بعد آ کر ٹھٹک کر رہ گئی، غزل اس موقع کی منتظر تھی۔ اس نے ناصر کاظمی، مصطفیٰ زیدی، حفیظ ہوشیار پوری، ابن انشاء کا روپ دھار لیا اور غزل پھر میدان میں آ گئی۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات اپنے دامن میں وحشت ناک واقعات لے کر آئے۔ یہ دور ہندوستان کی تاریخ میں کشت و خون کا زمانہ ہے۔ ان واقعات کا اثر شعر و ادب پر پڑا۔ برصغیر پاک و ہند کا ایک بڑا حصہ فرقہ وارانہ فسادات کا شکار ہوا۔ صبح آزادی طلوع ہوئی تو خون میں نہائی ہوئی تھی۔ ان حالات میں شعراء نے شکستہ امیدیں، پامال شدہ جذبات، ناکام تمناؤں کے سہارے شاعری کی۔ احساسِ محرومی اور مایوسی اس دور کی غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ فسادات پر جو نظمیں اور غزلیں لکھی گئیں ان میں بیشتر شعراء جو پہلے انسانی عظمت کے قصیدہ خواں تھے اب انسانیت کے نوحہ گر نظر آنے لگے حتیٰ کہ خالص غزل گو شعراء جگر، فراق، آرزو نے انداز فکر بدلا۔ طوفانِ خاک و خون کے بعد شعر و ادب میں سناٹے کی فضا چھا گئی۔ تقسیم کے بعد غزل کی طرف رغبت ایک بامعنی واقعہ ہے۔ آزادی کے بعد جس شدید مایوسی، ویرانی، تاراجی، بے اطمینانی کو شعراء نے محسوس کیا اس کا اثر اس دور کی غزل میں ہے۔ ترقی پسند تحریک نے صنفِ غزل کو جس بے اعتنائی کا شکار کر دیا تھا اسے دور کرنے اور غزل کو پھر سے نئے مزاج کا ترجمان بنانے میں ۱۹۴۷ء کے آس پاس اُبھرنے والی غزل گو شعراء کی نسل نے بڑا

کام کیا۔ ان شعراء میں شمیم کرہانی، سلیمان اریب، غلام ربانی تاباں، سکندر علی وجد، جگن ناتھ آزاد، آنند نرائن ملا اور نشور واحدی کے نام آتے ہیں۔ ان شعراء نے غزل کو نئے رنگوں سے سنوارا اور نئے احساساتی خطوط سے آراستہ کیا۔ انہوں نے اپنی خلاقانہ کاوش سے غزل کو نفسِ تازہ دیا۔ تقسیم کے بعد ادب کو تاریخ معاشرہ، سیاسیات کے تعلق سے جو نئے مسائل درپیش ہوئے ان شعراء نے ان کا اظہار غزل میں کیا۔

ادیبوں کے ایک حلقے میں جذباتی اضمحلال کے ساتھ فکری علیحدگی پسندی کی لہر بھی اُبھری اور اس سلسلے میں اسلامی ادب کی آواز بلند ہوئی۔ اسلامی فکر، تجسیمی طرزِ فکر کی مخالف تھی، اسلامی ادب کا نعرہ قیام پاکستان کے بعد پیدا ہوا، مگر اس میں کوئی واضح تصور نہ تھا اس لیے یہ آواز دب گئی، اس کی وجہ یہ تھی کہ اگر ادب کو دین کی تبلیغ کا آلۂ کار بنایا جائے تو ساری دنیا اور اُردو کا بیشتر حصہ غیر اسلامی قرار پائے گا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ترقی پسند اُردو کے جواب میں اسلامی ادب کی تحریک کو زیادہ رسوخ حاصل ہوا۔ یہ تحریک دراصل ترقی پسند تحریک کا ردِعمل تھی۔

اسی چھٹے باب کے دوسرے حصے میں، میں نے آج کی صورتِ حال کا جائزہ لیا ہے، جس کو جدیدیت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جدیدیت جدید معاشرے کی پیداوار ہے، اس لیے جدیدیت کو نظرانداز کرنا جدید معاشرے کو نظرانداز کرنے کے مترادف ہے۔ جدیدیت بورژوا معیشت کے انحطاط اور ترقی پسند تحریک کے ردِعمل کے طور پر اُبھری۔ یہ جدیدیت کی معاشرتی صداقت کا اہم پہلو ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کو پروپیگنڈہ بنایا۔ جدیدیت کا رجحان، ترقی پسند ادیبوں کی انتہاپسندی کے خلاف پیدا ہوا۔ اس لحاظ سے جدیدیت اپنے ماقبل شاعری سے کیفیاتی نہج سے مختلف ہے۔ جدید غزل ۱۹۵۷ء کے قریب ظہور پذیر ہوئی، جدید تر نسل کسی روایت کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرتی بلکہ وہ اپنے حواس اور اپنے ادراک سے زندگی کی ماہیت اور حقیقت کو دریافت کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ جدید تر غزل پر کسی ازم، پارٹی یا مسلک کی چھاپ نہیں کیوں کہ جدید تر نسل، ادب کو نظریوں، قانون اور فارمولوں میں مقید نہیں کرتی۔ جدید تر غزل میں جو اہم چیز نظر آتی ہے وہ احساسِ تنہائی ہے۔ یہ احساسِ تنہائی مشینی دَور کی مصروف زندگی کی دین ہے۔ ۱۹۵۷ء میں نئی نسل نے جنم لیا تو اس وقت آزادی کے بعد اجتماعی مقصد حاصل ہو چکا تھا۔ آزادی کے بعد لوگ راستوں کی تلاش میں تھے۔ سیاسی پارٹیاں اپنا اعتبار کھو چکی تھیں۔ ان کے نظریات فرسودہ ہو چکے تھے۔ نیا سیاسی معاشرہ تشکیل پا رہا تھا۔ ان حالات میں نئی نسل نمودار ہوئی۔ جدید تر غزل کی بنیاد عصری آگہی پر ہے۔ اس نے شعری اور تخلیقی تجربوں کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے غزل کو مارکسی بنایا اسلامی ادب نے غزل کو اسلامی بنانے کی کوشش کی۔ جدیدیت نے اس کے بین بین راہ اختیار کی یہی وجہ ہے کہ جدید تر غزل نظریات کی تبلیغ نہیں کرتی بلکہ انسانی احساسات کی ترجمانی کرتی

ہے۔ فراز، حمایت علی شاعر، اطہر نفیس، عزیز حامد مدنی، سرور بارہ بنکوی، خلیل الرحمٰن اعظمی، زبیر رضوی، وحید اختر، شاذ تمکنت، شہریار، نئی نسل کے نمائندہ غزل گو شاعر ہیں۔ اس طرح اس کتاب کے چھ ابواب ہیں، جن میں حالؔی کے بعد سے اب تک غزل کی تاریخ کو قلمبند کیا گیا ہے۔

میں جناب ڈاکٹر انعام الحق جاوید مینیجنگ ڈائریکٹر، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد کا تہِ دل سے ممنون و متشکر ہوں کہ انہوں نے ازراہِ معارف پروری میری کتاب "تاریخ جدید اُردو غزل" کے تیسرے ایڈیشن کی اشاعت کی منظوری عطا فرمائی۔ جزاہم اللہ خیر الجزاء

ڈاکٹر وقار احمد رضوی
بی۔۵۰، ۱۳۔ڈی/۲
گلشن اقبال، کراچی ۷۵۳۰۰

مارچ ۲۰۱۷ء

باب اوّل

(الف)

غزل اور اُردو غزل کا پس منظر

لفظ غزل: لغوی بحث

غزل عربی کا لفظ ہے۔ اس کے معنی حکایت بزنان کے ہیں۔ عربی لغت میں غزل کے بہت سے مشتقات مستعمل ہیں، جن میں سے ایک مغازلہ بھی ہے۔ اس کے معنی بھی خواتین سے گفتگو کرنے کے ہیں[1]۔ اسی طرح عورتوں سے بات کرنے اور عشق کرنے والے کو غزِل یا مغزول کہتے ہیں اور غزل بسکون الاوسط، بٹے ہوئے ڈورے کو کہتے ہیں۔ وہ انسان جو اپنے آپ کو ایسی صورت میں ڈھال لے جو عورتوں کو پسند ہوں اور ایسی عادات اختیار کرے جو اُن کی پسند کے موافق ہوں، اس کو بھی عربی میں غزِل کہتے ہیں۔ لیکن اس کے لیے ایک دوسرا لفظ مِتْغَاج بھی ہے۔ یہ مِتْغَاج مُفعَاعِل کے وزن پر ہے اور فجی سے مشتق ہے۔ فجی، غمگین کو کہتے ہیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ شخص ان لوگوں سے مشابہ ہے، جن کو محبت کی چوٹ لگ چکی ہے، کیوں کہ لغت میں عشق کا مارا ہوا یا مریضِ عشق کو بھی مِتْغَاج کہتے ہیں۔

غزل، سَمِعَ یَسْمَعُ سے خواتین سے محبت کرنے کو کہتے ہیں اور ضَرَبَ یَضْرِبُ سے سُوت کاتنے کے معنی ہیں۔ غزل بسکون العین کے معنی دھاگہ کے ہیں۔ اسی سے غزّال ہے جس کے معنی رسن فروش یا رستی بیچنے والے کے ہیں۔ جبکہ غزل بفتح العین کے معنی نوجوان لڑکیوں سے عشق کرنے کے ہیں۔

غزل کا ماخذ: عربی قصیدے کی عشقیہ تشبیب یا نسیب

بعض مصنفین کا خیال ہے کہ غزل کا آغاز، عربی قصیدے کی تشبیب سے ہوا۔ کیوں کہ عربی میں غزل نہیں تھی بلکہ قصیدے میں تشبیب تھی۔ عشقیہ تشبیب ہی کو اہلِ فارس نے غزل سے تعبیر کیا۔ چناں چہ علامہ شبلی نے لکھا ہے:

---

[1] القاموس/۴، فصل الغین باب اللام، مجدالدین فیروز آبادی، طبع مصر ۱۹۳۵ء، صفحہ ۲۴

''قصیدے کی ابتدا میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا۔ اس حصے کو الگ کر لیا تو غزل بن گئی۔ گویا قصیدے کے درخت سے ایک قلم لے کر الگ لگائی[1]''۔

شبلی نے ایک دوسری جگہ لکھا ہے:

''شعراء نے سلاطین کی مدّاحی کے لیے شاعری شروع کی اور چوں کہ وہ عرب کی تقلید کرتے تھے اس لیے قصائد کی ابتداء میں عشقیہ اشعار بھی کہتے تھے، جن کو عربی میں تشبیب یا نسیب کہتے ہیں۔ اسی کا دوسرا نام غزل ہے[2]''۔

اس سے نتیجہ یہ نکلا کہ ایران میں شاعری کی ابتداء قصیدے سے ہوئی۔ قصیدہ ایران میں نہیں تھا، عربوں کے پاس تھا۔ ایرانیوں نے قصیدے میں عربی قصیدے کی پیروی کی۔ گویا قصیدہ عربی سے فارسی میں آیا۔ اسی طرح غزل بھی عربی قصیدے کی تشبیب سے فارسی میں آئی۔ غزل یوں قصیدے کی تشبیب یا نسیب سے قریب آجاتی ہے کہ اس میں بھی محبوب کے حسن و جمال کی تعریف و توصیف ہوتی ہے اور مدحیہ مضامین بھی قصیدے کا موضوعِ خاص ہیں۔

حامد اللہ افسر نے لکھا ہے:

''اس میں شک نہیں کہ غزل ان معنوں اور اس شکل میں اہلِ ایران کی ایجاد ہے کہ فارسی اور اُردو کے علاوہ کسی تیسری زبان میں اس صنفِ سخن کا اس عنوان سے وجود نہیں ملتا۔ عربی قصائد میں تشبیب کے طرز پر کبھی کبھی نسیب کا وجود ملتا ہے۔ نسیب مضمون کے اعتبار سے قریب ہے لیکن چوں کہ نسیب میں مضامین مسلسل اور ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں اس لیے نسیب کی غزل سے مشابہت باقی نہیں رہتی۔ اسی طرح انگریزی میں sonnet بھی اگرچہ مضمون کے لحاظ سے عشقیہ ہوتا ہے لیکن اس پر غزل کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ اس کو مختصر مثنوی یا رُوداد غم کہہ سکتے ہیں۔ حالاں کہ اس کی شکل بھی نہ مثنوی کی ہوتی ہے نہ غزل کی''۔[3]

ان اقتباسات سے جو روشنی ملتی ہے، وہ یہ ہے کہ عربی قصیدہ کی تشبیب سے اہلِ فارس کا ذہن غزل کی ایجاد کی طرف منتقل ہوا۔ لیکن یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ غزل کا معنوی مزاج قصیدے کی بہ نسبت عشقیہ مثنوی سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے کیوں کہ مثنوی کا مزاج بھی عاشقانہ ہوتا ہے۔ قصیدے کی فضا عاشقانہ نہیں ہوتی۔ جبکہ ان مثنویوں کے پورے ادبی

---

[1] شعر العجم، جلد پنجم، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۲۱ء، صفحہ ۳۳

[2] شعر العجم، جلد پنجم، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۲۱ء، صفحہ ۰۷

[3] نقد الادب: نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۳ء، صفحہ ۱۳۵۔

ماحول پر عشق و محبت کے بادل چھائے رہتے ہیں۔ اس لحاظ سے عشقیہ مثنوی کی عاشقانہ فضا اور قصیدے میں تشبیب کے بادہ و جام اور شباب و بہار کے مضامین سے غزل کا تانا بانا بنا۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ بادہ و جام تشبیب کے ماحول سے نکل کر، غزل میں شراب ناب بن گئے ہیں۔

غزل کو اپنانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ تصور کی لطافتوں، باریکیوں اور نزاکتوں کا بار اٹھانے کے قابل تھی اور اس میں اس قدر صلاحیت تھی کہ شعراء اپنے مافی الضمیر کو اس کے ذریعے ادا کر سکیں۔ اس لحاظ سے غزل انسان کی تاریخی ضرورت بن کر آئی۔

عربی لغت میں تشبیب کے معنی شباب اور متعلقاتِ شباب کے تذکرے کے بھی ہیں۔ لغوی معنی سے قطع نظر ایک اور بات جو قابلِ توجہ ہے وہ یہ کہ قصیدے کے اشعار باہم مربوط اور مسلسل ہوتے ہیں لیکن تشبیب کا ہر شعر ایک آزاد جذباتی یا فکری اکائی ہوتا ہے۔ غزل کا بھی ہر شعر ایک یونٹ ہوتا ہے۔ اس طرح یہ ایک حقیقت ہے کہ غزل کا تصور اہلِ ایران نے عربی قصیدے کی تشبیب ہی سے لیا۔

عربی میں غزل کے بجائے ایک اور صنف ہے، اس کا نام نسیب ہے۔ اس کا ذکر قدامہ بن جعفر (۳۳۷ھ) نے اپنی کتاب نقد الشعر کے باب النسیب میں کیا ہے۔ قدامہ نے غزل اور نسیب میں ایک عجیب مگر لطیف فرق پیدا کرتے ہوئے کہا ہے کہ نسیب عورت کے حُسن و صورت، اس کی عادات و خصائل اور ان کے ساتھ وارداتِ عشق کے بیان کو کہتے ہیں اور غزل نام ہے نفسِ جذبۂ عشق کا:

(ان النسیب، ذکر خلق النساء واخلاقھن وتصرف احوال الھوی به معھن والغزل انما ھوا التصابی والاستھتار بمودات النساء)[1]

یہ فرق کس حد تک دُرست ہے اور بات کس حد تک واضح ہوتی ہے یا نہیں، یہ ایک الگ بحث ہے۔ تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ فارسی میں غزل کی ہیئت، اُسلوب اور مضامین کا تعین عربی قصائد کی تشبیب یا نسیب سے ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب ایران مسلم عرب کے زیرِ اقتدار آیا تو اس کے اپنے تمدن اور ادب نے عربی اثرات قبول کیے۔ مفتوح اور محکوم قوم کا فاتحین کی طرزِ معاشرت، اس کی زبان اور شعر و ادب کے اثرات کو قبول کرنا قدرتی اور تاریخی عمل ہے۔ چناں چہ مفتوح ہونے کے بعد ایران کی زبان وہ ہوگئی جسے ہم فارسی کہتے ہیں۔ فارسی شاعری نے جہاں عربی شاعری کے اصول و ضوابط کو اپنے سامنے رکھا، وہاں عربی شاعری کے زیرِ اثر ایران نے اپنی زبان میں دو ایسی صنفیں پیدا کیں، جن کا وجود خود عربی میں نہیں تھا۔ اور دونوں نے جو نام پائے وہ عربی ہی کے الفاظ ہیں، یعنی مثنوی اور غزل۔

---

[1] نقد الشعر باب النسیب، ص ۸۷، مطبوعہ الجوائب، قسطنطنیہ، ۱۳۰۲ھ

اُردو میں غزل فارسی سے آئی

جس طرح فارسی میں غزل، عربی قصیدے کی تشبیب سے آئی، اسی طرح اُردو میں غزل فارسی سے آئی۔ غزل کے لیے فارسی کو اشارہ تو عربی قصائد کی تشبیب سے ملا، لیکن ایک بات یہ بھی ہے کہ اُس وقت ایران میں غزل کو قبول کرنے کے لیے فضا بھی سازگار تھی اور بعض تاریخی اور نفسیاتی اسباب پہلے سے ایران کی سرزمین میں ایسے موجود تھے جنھوں نے فارسی میں غزل کو نشوونما کا موقع دیا۔ اور وہ یہ کہ ایران میں ایک صنف رائج اور مقبولِ عام تھی جو بیک وقت شاعری بھی تھی اور موسیقی بھی۔ اس صنف کو "چامہ" کہتے تھے جو غزل سے بڑی مناسبت اور مشابہت رکھتی ہے۔ ایران قبلِ عرب میں چامہ کا عام رواج تھا۔ یہ ایک طرح کا غزلیہ لوک گیت ہوتا تھا جسے عورتیں بھی گا گا کر سناتی تھیں۔

لیکن اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ فارسی غزل پر عربی کے اثرات کیا ہیں؟ یا عربی اُدب نے کس حد تک فارسی غزل کو متاثر کیا؟ تو اس کا جواب غالباً نفی میں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ غزل عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی عورتوں سے بات چیت کرنے اور عشق کرنے کے ہیں مگر یہ عجیب اتفاق ہے کہ عربی میں صنف غزل اصطلاحی طور پر موجود نہیں ہے۔ البتہ معنوی طور پر مضامین غزل کا وجود عربی اُدب میں ملتا ہے۔ چناں چہ عربی قصائد کی تشبیب میں جا بجا ہجر و فراق، وصل و جدائی، فرطِ شوق، سوزشِ قلب و جگر کے مضامین کے علاوہ حسن و عشق اور بہار کی نشاط انگیزیوں کا ذکر ہے جو غزل کی جان ہے۔

فارسی غزل پر عربی اثرات

جہاں تک فارسی غزل پر عربی کے اثرات کا تعلق ہے تو اس کا جواب تو نفی میں ہے۔ مگر بعض چیزیں ایسی ہیں جو فارسی نے عربی سے لیں۔ مثال کے طور پر فارسی میں بحریں، اکثر و بیشتر عربی عروض سے مستعار لی گئیں۔ عروض کے بیشتر اوزان و بحور کا موجد خلیل بن احمد بصری ہے، جو عرب تھا۔ اس لحاظ سے فارسی میں دوسری اصناف کی طرح غزل کی بحریں بھی عربی عروض سے ماخوذ ہیں۔ دوسری بات یہ کہ غزل نے براہِ راست باتیں کہنے کے علاوہ کچھ علائم SYMBOLS سے بھی کام لیا۔ مثلاً جنوں، زنداں، زنجیر، بہار و خزاں۔ اس سلسلے میں غزل کے بعض علائم ایسے ہیں جن کا تعلق عربی سے ہے۔ مثال کے طور پر چشمِ آہو، صراحی دار گردن، سیاہ زلفیں، یہ تشبیہات عربی سے ماخوذ ہیں کیوں کہ عربی میں حوراء (جمع حور) اس خوبصورت عورت کو کہتے ہیں جس کی آنکھیں ہرن کی طرح بڑی اور سیاہ ہوں اور وہ صراحی دار گردن والی ہو۔ قرآن مجید میں "حُور مقصورات" اسی معنی میں استعمال ہوا ہے۔

اسی طرح فارسی غزل میں ترصیع تجنیع اور قافیہ پیمائی، عربی قصائد اور صنعت ترصیع کی نقالی ہے۔ اس کے علاوہ ہواؤں کے ذریعے پیغام بھیجنا، سراسیمگی کے عالم میں دل سے تخاطب کرنا اور شقائق نعمان بھی عربی اثرات کہے جا سکتے

ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ عربی کا شاعر منازلِ محبوب سے گزرتے ہوئے، دیارِ محبوب کے کھنڈرات دیکھ کر محبوبہ کی یاد میں آنسو بہاتا ہے اور غزل کا شاعر کوئے یار اور کوچۂ محبوب میں سرگردانی کو آدابِ عشق گردانتا ہے۔ لیلیٰ مجنوں کے قصے کے علاوہ بیشتر تلمیحات ایرانی سرزمین کی ہیں اور بعض عرب سے آئیں۔ لیکن بعض عربی واسطے سے اکثر قرآنی تلمیحات اسی قسم کی ہیں۔

غزل کی طرح ساقی بھی عربی لفظ ہے، اس کا کوئی بدل فارسی غزل میں نہیں ہے۔ اسی طرح "صرصر" خالص عربی لفظ ہے۔ چناں چہ صرصرِ عاد مشہور ہے۔ اس کا تعلق عرب کے گرم ریگستانوں سے ہے۔ جس کو بادِ صرصر یا بادِ سموم کہتے ہیں۔ کیا عجب کہ فارسی غزل میں بادِ صرصر کے جھونکوں کا ذکر اس نسبت سے آیا ہے۔

عربی میں غزال، ہرن کو کہتے ہیں۔ غزل میں "غزالاں" محبوباؤں کے معنی میں غزال کی جمع ہوگیا۔ کسی اردو غزل گو شاعر نے کہا ہے ؎

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

محبوبہ کو غزال سے تشبیہ دینا خالص عربی تشبیہ ہے۔ اسی طرح حیا سے آنکھیں نیچی رکھنا، عربی محاورے غضّ البصر کا ترجمہ ہے۔ نیز اعراض کا محاورہ بھی عربی ہے، جس کے معنی ہیں منہ موڑنا، بے رُخی، بے اعتنائی، بہت ممکن ہے فارسی میں تجاہلِ عارفانہ اسی سے ہو۔

اس کے علاوہ مشامِ جان کو مشک و عنبر سے معطر کہنا جیسے بادِ صبا، قرنفل زار یا لونگ کے کھیتوں پر سے گزر کر آئی اور نکہتوں کے قافلے اپنے ساتھ لائی ہو۔ تیرِ نظر سے دلِ شکستہ کو گھائل کرنا، پتلی کمر، چمکدار پیشانی، دانتوں کو موتیوں سے تشبیہ دینا، یہ سب مضامین عربی شاعری اور فارسی غزل دونوں جگہ مشترک ہیں۔

مضامینِ غزل جیسے فارسی میں ہیں، اگر ان کو موضوعِ بحث بنایا جائے تو بعض مضامین عربی اور فارسی غزل میں مشترک نظر آتے ہیں۔ مثلاً ہجر کی شب، دراز اور لمبی ہوتی ہے۔ چناں چہ امرؤ القیس کا شعر ہے ؎

الایا ایها اللیل الطویل الا انجلی   بصبح وما الاصباح منك بامثل

اے ہجر کی رات! تُو صبح کیوں نہیں ہو جاتی۔ پھر شاعر سوچ کر کہتا ہے۔ مگر ہاں صبح بھی تجھ سے بہتر نہیں ہے۔ یعنی میرے لیے ہجر کے صبح و شام سب ایک سے ہیں۔ دن میں بھی وہی جدائی کے صدمے سہنا پڑتے ہیں۔

یہ خیال خالص غزل کا مضمون ہے۔ غزل میں اس خیال کو بار بار باندھا جاتا ہے۔ ایک اور شعر میں اسی مفہوم کو اس طرح ادا کیا گیا ہے کہ اے شبِ فراق! تُو کس قدر دراز ہے کہ ستارے ڈوبنے کو نہیں آتے اور نہ سپیدۂ صبح نمودار ہوتا ہے۔

امراء القیس کا ایک اور شعر ہے۔

وتصدقت حتی استبتك بواضع　　　صلت کمن تصب الغزال الاتلع

محبوبہ نے تجھے دیکھ کر منہ پھیر لیا۔ یہاں تک اس نے روشن کشادہ پیشانی سے تجھے اسیر کر لیا۔ وہ محبوبہ صراحی دار، لمبی گردن والے آہو کی طرح ہے۔

یہاں یہ بات غور کرنے کی ہے کہ صراحی دار، لمبی گردن ہونا، چشمِ آہو اور کشادہ پیشانی کا تذکرہ فارسی غزل اور محبوب کے سراپا میں آتا ہے۔

(ب)

اُردو غزل پر فارسی اثرات

اُردو میں ریختہ یعنی نصف فارسی و نصف ہندی کلام، غزل کا ابتدائی نمونہ ہے۔ لیکن جہاں تک اُردو غزل پر فارسی کے اثرات کا تعلق ہے، اُردو غزل پر فارسی کا اثر ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو غزل ویسی پیداوار نہیں ہے، وہ فارسی سے پیدا ہوئی ہے۔ فارسی کے نمونے پیش نظر تھے۔ اُردو نے تشبیہات، نادر مضامین اور تراکیبِ فارسی سے اخذ کیں۔ غالباً اس کا رواج اُس وقت سے ہوا جب سعد اللہ گلشن نے ولی اورنگ آبادی کو یہ ہدایت کی کہ:

''ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند، در ریختہ خود بکار ببراز تو کہ محاسبہ خواہد گرفت''۔[1]

وہ تمام مضامین جو فارسی میں بھرے پڑے ہیں، انہیں ریختہ میں اختیار کرو کہ تم سے اس کے بارے میں پوچھا جائے گا۔

ولی نے اس مشورے کو قبول کیا اور فارسی شاعری کا تتبع کیا۔ لیکن اگر تاریخ ادب اُردو کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ولی سے قبل دکنی شعراء کی غزلیات پر فارسی اثرات ملتے ہیں۔ ان شعراء نے فارسی تراکیب اور اس کی تشبیہات و استعارات کو قبول کیا ہے۔

چناں چہ قطب شاہی شعراء میں جن شاعروں نے غزلیں لکھیں اور جو دستیاب ہیں، ان میں محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، غواصی اور شاہ سلطان کی غزلیات میں فارسی اثرات ملتے ہیں۔

[1] میر تقی، نکات الشعراء، انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء، صفحہ ۹۰، طبع ثانی مرتبہ عبدالحق۔

1563 تا 1611

محمد قلی قطب شاہ (۱۵۶۳ء۔۱۶۱۱ء) فارسی میں قطب شاہ اور دکنی میں معانی تخلص کرتا تھا۔ قطب شاہ کی شاعری پر حافظ شیرازی کا اثر ہے۔ اس نے بہت سی غزلیں حافظ ہی کے رنگ میں لکھی ہیں اور حافظ کی بعض غزلوں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ وہ اُردو میں حافظ کا پہلا مترجم ہے اور یہ ترجمے فنی اور معنوی لحاظ سے اچھے ہیں۔

جس زمانے میں دکنی شعراء نے غزل کہنا شروع کی، اُس وقت فارسی غزل ہندوستان پہنچ چکی تھی۔ رودکی، فردوسی، خاقانی، انوری، نظامی، سعدی، اور حافظ کی غزلیں ایران سے نکل کر ہندوستان اور دکن پہنچ چکی تھیں۔ خود ہندوستان میں امیر خسرو، ظہوری اور کلیم کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ دکن میں اُردو کے غزل گو شعراء نے انہی شعرائے فارسی کی غزلوں کو نمونہ بنایا۔

ولی کے بعد شمالی ہند میں جو غزل گوئی ہوئی، وہ اصلیت سے اس اعتبار سے دور تھی کہ ان کا معشوق فرضی یا مذکر تھا۔ جبکہ قطب شاہی شعراء نے اصلیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ سلطان محمد قلی اور سلطان عبداللہ قطب شاہ عاشق مزاج شاعر تھے، انہیں فرضی معشوق کی ضرورت نہیں تھی۔

محمد قلی اُردو کا پہلا شاعر ہے جس نے فارسی کے تتبع میں حروفِ تہجی کے اعتبار سے اپنی کلیات کو مرتب کیا۔ نصیر الدین ہاشمی نے محمد قلی پر فارسی کے اثر کی وجہ سے اس کو اُردو کا حافظ و خیام کہا ہے۔ خود محمد قلی نے فارسی شعراء کی ہمسری کا دعویٰ کیا ہے۔ چناں چہ اس کا ایک شعر ہے۔

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشتا ہے توں تج کوں
معانی، شعر تیرا ہے کہ یا ہے شعرِ خاقانی

قطب شاہ کی ایک فارسی غزل کے چند شعر ہیں۔

حرفے ز لبِ یار شنیدیم، شنیدیم — صد شکر کہ زیں بادہ چشیدیم، چشیدیم
اعجازِ محبت منگر کم کہ دریں راہ — بے بال و پر از شوق پریدیم، پریدیم
ایں بس کہ تماشائے گلستانِ تو کردیم — گر میوۂ وصلِ تو، نہ چیدیم، نہ چیدیم

اے قطب شبہ از دردِ دلِ خویش چہ گویم
مشتاق تر از خویش نہ دیدیم، نہ دیدیم[1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو غزل پر ابتداء ہی سے فارسی کا اثر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو غزل نے فارسی سے اسالیب، علائم، تشبیہ و استعارہ لیے، فارسی محاوروں کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ مثلاً عرق ہونا، چشمک زنی، دل فریفتہ کرنا، پیمانہ

---

[1] زور، محی الدین، ڈاکٹر: نذرِ قلی، مضمون از کرشنا سوامی مدیراج ص ۱۹۳۔ حیدر آباد ۱۹۵۸ء

بھرے اور سوسن کی زبان فارسی اثر ہے۔ اسی طرح عاشق بادہ خوار، گل رخسار، سنبل و ریحان، زلفِ دوتا، نرگسی آنکھیں، بہار موسم جوانی ہے، گل و بلبل، عروسِ گلشن، آبِ رواں، عمرِ گزراں یہ سب فارسی خیالات ہیں۔ اس کے علاوہ فارسی تلمیحات ہیں جو فارسی قصوں اور داستانوں سے ماخوذ ہیں، جیسے شیریں فرہاد، مانی و بہزاد، رستم و سہراب کی بہادری، بھیم وارجن کے بجائے کوہ بے ستون، جامِ جم، یہ سب فارسی تلمیحات ہیں جو اُردو میں منتقل ہوئیں، یہی سبب ہے کہ اُردو غزل نے عشق و محبت کا مقام شیریں فرہاد کو دیا۔ حالاں کہ یہاں ہیر رانجھا اور نل دمن کا موقع تھا۔

فارسی کے اثر سے اُردو شاعری کو ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اُردو غزل نے بہت جلد ترقی کی منزلیں طے کر لیں۔ فارسی سے تغذیہ نے اس کو پختہ تر بنا دیا۔ دہلی میں ولی کا دیوان ۱۱۳۲ھ میں آیا۔ ولی تا داغ اُردو کی غزلیہ شاعری کا پس منظر یکسر فارسی کا تتبع ہے۔ خاص طور سے غالب، مومن اور شیفتہ کے ہاں فارسی ترکیبیں زیادہ ہیں۔ فارسی میں غزل کا دائرہ مضامین کے اعتبار سے وسیع ہے۔ اور رودکی کی غزل کی خصوصیت سادگی ہے۔ خواجہ عطار، مولانا رومؔ اور شمس تبریز نے غزل کو تصوف سے آشنا کیا۔ سعدیؔ اور خسروؔ نے اسلوبِ بیاں سے سرفراز کیا۔ یہاں تک کہ حافظ نے غزل کو تخلیقی اُدب کے اعلیٰ مراتب تک پہنچایا۔

اُردو شعراء کی معراجِ کمال یہ ہوئی کہ اُردو شعراء کا مرتبہ متعین کرنے میں فارسی کے شاعروں کا حوالہ دیا جانے لگا کہ فلاں شاعر کا غزل میں وہی مرتبہ ہے جو فارسی میں حافظؔ و خیامؔ کا۔ چناں چہ محمد قلی کو اُردو کا حافظؔ و خیامؔ کہا گیا۔ اسی طرح ذوقؔ کو قصیدے میں خاقانیٔ ہند اور امیر خسرو کو پند و نصائح میں سعدیؔ کہا گیا۔

اُردو غزل پر فارسی کے اثر اور اس کے تتبع کے کئی اسباب ہیں۔ اس کا ایک بنیادی سبب یہ تھا کہ اُس وقت ملک میں مغلیہ سلطنت کے زیرِ اثر فارسی دربار اور دفتر کی زبان تھی۔ فارسی کے تتبع میں غزل کہنا معیارِ قابلیت اور باعثِ فخر سمجھا جاتا تھا۔ غالبؔ تو اپنے اُردو دیوان کو قابلِ اعتناء نہیں سمجھتے تھے اور فارسی کو اس حد تک اہمیت دیتے تھے کہ لوگوں کو اپنا فارسی کلام پڑھنے کی تلقین کرتے تھے۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگا رنگ
بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

دوسرے یہ کہ فارسی شاعری، قُربِ شاہاں، وسیلۂ افزائشِ عزت اور جاہ و مال کا ذریعہ بھی تھی۔ محمد شاہ کے عہد تک فارسی ہی کی قدر و منزلت رہی۔ بیدلؔ، میر عبدالجلیل بلگرامی، مرتضیٰ علی خان فراقؔ اور خان آرزوؔ سب فارسی ہی کی وجہ سے عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ اساتذہ منہ کا مزہ بدلنے کے لیے فارسی سے ہٹ کر، کبھی کبھی اُردو میں شاعری کر لیا کرتے تھے۔

تیسرے یہ کہ اس وقت فارسی کا بازار گرم تھا اور وقت کے معنوی مزاج کا تقاضا یہ تھا کہ فارسی کے اثرات قبول کیے جائیں۔ ہر دور کے اپنے حالات اور تقاضے ہوتے ہیں۔ اس عہد اور کل کا تقاضا یہی تھا کہ فارسی کا تتبع کیا جائے۔ لوگ سنسکرت اور ہندی سے ناواقف تھے۔ نیز اس وقت کے فارسی زدہ ماحول میں جس پیرایہ زبان کی ضرورت تھی، اس کے لیے فارسی یا ریختہ زیادہ موزوں تھی، کیوں کہ ہندی میں استعارہ نہیں ہے اور نہ تشبیہ کا زیادہ استعمال ہے۔

دیسی شاعری کے اثرات قبول نہ کرنے کی ایک وجہ یہ تھی کہ شمالی ہندوستان پر ایرانی تمدن کا اثر تھا۔ فارسی ادبیات سے لوگ اچھی طرح واقف تھے۔ ولیؔ کا دیوان آنے کے بعد جب فارسی کا پردہ اُٹھا اور اُردو اختیار کی گئی تو موضوع نہیں بدلے، مضامین وہی رہے، اسالیب اور علائم وہی رہے۔ صرف زبان بدلی یعنی اُردو ہوگئی۔ بلکہ پہلے ریختہ ہوئی پھر موجودہ اُردو کی شکل بنی۔ شاعری کے مسلمات وہی رہے جو فارسی تھے۔ ہندو شعراء بھی فارسی التزامات کی پابندی کرتے تھے۔ جیسے آنند رام مخلص (صاحب فہرست آنند رام)، ٹیک چند بہار (صاحب بہار عجم)۔ بادشاہ کی وجہ سے تمام اہلِ دربار اور اہلکار سب فارسی بولتے تھے اور اپنی فارسی دانی پر فخر کرتے تھے۔ اور فارسی شعراء کی ہمسری کا دعویٰ کرنا اپنے لیے باعثِ افتخار سمجھتے تھے۔

(ج)

تصوف کا اثر

دیسی شاعری کے اثرات قبول نہ کرنے کی ایک بنیادی وجہ تصوف بھی ہے۔

تصوف اور ویدانت

اگرچہ تصوف کے بارے میں ایک خیال یہ بھی ہے کہ وہ ہندی ویدانت سے ماخوذ ہے۔ کیوں کہ بدھ مت اور ویدانت کی تعلیمات تصوف سے ملتی ہیں۔ مگر ہندی ویدانت ایک خشک نظامِ فکر تھا۔ اس پر آریائی رنگ چڑھا ہوا تھا۔ تصوف اس کی ناقص نفسیات سے گریز کرتا ہے۔ بدھ مت کا تصور زوان (فنا) تھا۔ جبکہ تصوف کی قوت کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ فطرتِ انسانی سے متعلق اس کا نقطۂ نظر بہت جامع اور مکمل ہے۔

اگر تصوف کا ماخذ ویدانت کو مانا جائے تو یورپین مستشرقین کا کہنا یہ ہے کہ تصوف کا ایک منبع افلاطونیت ہے۔ اس کا ثبوت وحدت الوجود کا فلسفہ ہے جو نو افلاطونیت میں موجود ہے۔ اسلام سے پہلے نو افلاطونی خیالات نو افلاطونیت کی شکل

میں اسکندریہ، مدائن اور مشرق وسطیٰ میں پھیل چکے تھے۔ دوسری صدی ہجری میں یونانی کتابوں کے تراجم عربی میں ہوئے۔ یونانی فلسفہ، عیسائیت، بدھ مت، ویدانت کا اثر اسلامی تعلیمات پر ہوا، جس سے تصوف میں عجمی عنصر داخل ہوا۔ لفظ تصوف اسلام میں دوسری تیسری صدی ہجری میں داخل ہوا۔ بہر کیف یہاں تصوف کی تاریخ سے بحث کرنا مقصود نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تصوف کے لیے فارسی سے بہتر پیرایۂ بیاں اور کوئی نہ تھا۔ عطارؔ، سنائیؔ، مولانا رومؔ اور حافظؔ نے جو جام و سبو تصوف کو دیے، اُردو دانوں نے اس کو نمونہ بنایا اور غزل کے دوسرے پیمانوں کی طرح اس شراب ناب کو بھی فارسی سے مستعار لیا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ غزل پر سب سے بڑا اثر تصوف کا ہوا، تصوف نے غزل کو بلند کیا اور اس کو عشق مجازی سے ہٹا کر عشقِ حقیقی کی راہ دکھائی۔ غزل میں تصوف کا جو مرتبہ ہے وہ پھول میں خوشبو، جسم میں حرکت، ستاروں میں نور، ہوا میں تموج اور پانی میں روانی کو حاصل ہے۔ تصوف نے غزل کو بصیرت کی آنکھ عطا کی اور غزل کے قالب کو تنگ دائروں سے نکال کر وسیع بنایا۔

تصوف دراصل نام ہے واقعاتِ قلبی اور جذباتِ روحانی کا، جس کا محرک عشق ہے۔ عشق ایک جذبۂ محترم ہے، اس کا مبداء حُسن ہے۔ اور حُسنِ کامل صرف شاہدِ حقیقی میں پایا جاتا ہے۔ اس لیے عشق بھی کامل وہ ہے جو عشقِ حقیقی ہو، اور مجازی نہ ہو۔ کیوں کہ تصوف کی نگاہ میں تمام عالم شاہدِ حقیقی کا جلوہ ہے، جو کچھ نظر آتا ہے، سب اسی کے حُسن کی کرشمہ سازی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حضرات صوفیاء کا عشق ہوئی وہوس سے پاک ہوتا ہے۔

غزل پر تصوف کے اثر سے یہ فائدہ ہوا کہ تصوف نے غزل کو نئے مضامین اور نئے پیمانے دیے۔ مثلاً شراب کو شرابِ معرفت، دل کو جام اور بادہ فروش سے عارف مراد لیا۔ غزل میں تصوف کے اثر سے جو اسلوب پیدا ہوئے وہ یہ ہیں۔

۱۔ فلسفہ ۲۔ اخلاق ۳۔ تخیل

فلسفہ نے ذات وصفات کے جاننے کا دعویٰ کیا۔ اخلاق نے تعلیم وتربیت پر زور دیا۔ اخلاق وموعظت کو غزل کا طرۂ امتیاز قرار دیا۔ لیکن غزل کا اصل سرمایہ عشقِ حقیقی ہے۔ تصوف نے غزل کو ہستی مطلق، وحدت الوجود، فنا بقا جیسی متصوفانہ اصطلاحات سے آشنا کیا۔ صبر ورضا، توکل اور قناعت مستقل عنوان قرار پائے۔ تصوف نے یہ بتایا کہ جس طرح آفتاب ایک بسیط شئے ہے اور تمام عالم پر چھائی ہوئی ہے۔ لیکن آئینہ، دریچہ اور پانی میں الگ نظر آتا ہے۔ اسی طرح وجودِ باری بھی ایک ہے۔ باقی تمام مظاہر، اسی کی تجلیات کے پَرتو ہیں۔

تصوف باطنی آنکھ سے دنیا کو دیکھتا ہے۔ عقل، حواس کے ذریعے معلومات بہم پہنچاتی ہے۔ عقل، ادراکِ باری سے عاجز ہے۔ فلسفہ وتصوف میں علم وعمل کا فرق ہے، فلسفی جانتا ہے، صوفی دیکھتا ہے۔ ارسطو دلائل سے ثابت کرتا ہے، صوفی

دل کی آنکھ سے پہچانتا ہے۔ فلسفی دلیل سے ثابت کرتا ہے، لیکن عارف کے نزدیک خدا وہی ہے جس کو ہم دیکھ نہیں سکتے۔ جو چیز عقل، فہم، خیال اور تصوّر سے بالاتر ہے، وہی وجودِ باری ہے۔

اس طرح تصوّف نے غزل کو متاثر کیا۔ تصوّف کا اثر فارسی اور اُردو غزل دونوں جگہ ملتا ہے۔ یہ اثر فارسی سے اُردو میں منتقل ہوا۔ اس کی مختصر رُوداد یہ ہے۔

فارسی غزل کا مختصر ارتقاء اور فارسی اُردو غزل پر تصوّف، اخلاق اور فلسفے کا اثر

فارسی شاعری کا باوا آدم رودکی ہے۔ اس کے زمانے تک غزل کی صنف مستقل وجود میں آ گئی تھی۔ عنصری کہتا ہے۔

غزل رودکی وار نیکو بود غزلہائے من رودکی وار نیست

غزل رودکی کے انداز کی اچھی ہوتی ہے۔ میری غزلیں رودکی کے طرز کی نہیں ہیں۔

رودکی تیسری صدی کا شاعر ہے (۳۰۴ھ رودکی کا سنِ وفات)۔ جبکہ عربی شاعری چھ سو قبل مسیح کی ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، فارسی غزل کی ترقی تصوّف سے شروع ہوئی۔ تصوّف کا تعلق تمام تر واردات و جذبات سے ہے اور اس کا سرچشمہ عشق و محبت ہے۔ تصوّف کی ابتداء بھی تیسری صدی ہجری کے آغاز سے ہوئی۔ لیکن پانچویں صدی ہجری تصوّف کے اَوج و شباب کا زمانہ ہے۔ یہی زمانہ غزل کی ترقی کا زمانہ ہے۔

سب سے پہلے حکیم سنائی نے غزل کو ترقی دی۔ اس کے بعد خواجہ فریدالدین عطار، مولانا رومؒ اور عراقی کے نام آتے ہیں۔ ان شعراء نے غزل کو تصوّف کے بادہ و ساغر سے آشنا کیا۔ ان کا عشق، عشقِ حقیقی تھا، اس لیے ان کے کلام میں حقیقت کا پہلو غالب ہے۔ مولانا رومؒ نے اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے۔

عطار رُوح بود و سنائی دو چشمِ اُو ما از پئے سنائی و عطار آمدیم

پھر شیخ سعدیؒ پیدا ہوئے۔ وہ عشق و عاشق سے آشنا تھے۔ آخر میں تصوّف کی طرف آئے۔ ان کے بعد خسرو اور حسن نے غزل کی ترقی میں حصہ لیا۔ یہاں تک کہ حافظ نے سعدیؔ اور خواجوی کرمانی کی غزل کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے۔

استاد غزل سعدی است پیش ہمہ کس اما
دارد سخنِ حافظ، طرزِ روشِ خواجو

حافظ نے بادۂ گلگوں کو شرابِ معرفت کے رُوپ میں پیش کیا اور اخلاق و فلسفہ کے دقیق خیالات کی ترجمانی کی۔ خواجہ حافظ سے قبل غزل، عشقیہ مضامین کے لیے مخصوص تھی۔ اس کے سوا کوئی اور خیال غزل میں ادا نہیں ہوتا تھا۔ حافظ نے غزل کو یہ وُسعت دی کہ اخلاق، فلسفہ اور تصوّف کو غزل میں سمویا۔

آسماں بارِ امانت نتو انست کشید
قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند

حافظ کے بعد عرفیؔ، نظیریؔ، صائبؔ اور کلیمؔ نے غزل میں حافظ کے مسلک کو اختیار کیا۔ اور اس طرح نغمہ سرائی کی کہ غزل کی شان دوبالا ہوگئی۔ حافظ کے بعد طرزِ جدید کا موجد فغانیؔ ہے۔ بابا فغانیؔ کی غزلوں پر عرفیؔ، نظیریؔ اور شفائیؔ نے بھی غزلیں کہیں۔

فارسی کے جو شعراء ہندوستان آئے اور یہیں آکر بس گئے، اُن کے نام یہ ہیں۔ عرفیؔ، نظیریؔ، طالب آملی اور کلیمؔ۔ عرفیؔ نے نہایت بلند فلسفیانہ مضامین ادا کیے۔ کلیمؔ اور صائبؔ نے تخیّل کو بے انتہا ترقی دی۔ ان شعراء کے کلام کا اثر اُردو غزل پر پڑا۔ اُردو کے شعراء نے ان کی پیروی کی۔ اور عرفیؔ اور نظیریؔ کی طرح فلسفیانہ مضامین کو اُردو غزل میں سمویا۔ اس طرح دقّت پسندی اُردو میں فارسی کے اثر سے آئی۔ اصغرؔ کا ایک شعر ہے۔

تُو در قیدِ جہاں پابستہ و صد شکوہ سنجی ہا
من از ہر ذرّہ سازے کردہ را ہے کردہ ام پیدا

یہ خالص عرفیؔ کے رنگ کا شعر ہے۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ جس طرح فارسی غزل کا خمیر ایک ایسے زمانے میں تیار ہوا جب ایران کئی سو برس سے جنگ کا اکھاڑہ بنا ہوا تھا۔ دیلمیوں، غزنویوں اور سلجوقیوں کی بدولت تمام ملک ایک میدانِ کارزار بنا ہوا تھا۔ اسی طرح اُردو غزل نے بھی دہلی کے پُر آشوب دَور میں عروج حاصل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ملک میں ایک طرف مغلوں کے زوال، مرہٹوں، پٹھانوں، افغانوں، روہیلوں کی سرکشی پھیلی ہوئی تھی اور دوسری طرف اُردو غزل اپنے ارتقاء کے مدارج طے کر رہی تھی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل اپنی سرشت کے اعتبار سے ہنگامہ پسند ہے۔ بغاوت اور سرکشی عبوری دَور میں پنپتی ہے۔ اس کی مثال غالبؔ، مومنؔ اور ظفرؔ کی غزلیں ہیں۔

غزل کی جان متصوفانہ شاعری ہے۔ تصوّف غزل کو بلند تر بناتا ہے۔ اُردو غزل میں تصوّف، اخلاق اور فلسفے کا اثر بھی فارسی غزل سے آیا۔ غزل کا اصل سرمایہ عشقِ حقیقی ہے۔ سب سے پہلے صوفیانہ خیالات سلطان ابوسعید ابوالخیر نے ادا کیے۔ وہ شیخ بوعلی سینا کے معاصر تھے، ان سے اور شیخ سے اکثر مراسلت رہتی تھی۔ شیخ مشکل مسائل ان سے دریافت کرتا تھا اور وہ اس کا جواب دیتے تھے۔

ابوسعید ابوالخیر کے وجدان کا اعتراف کرتے ہوئے ابنِ سینا نے کہا تھا۔ ''ہر چہ من دانم اُو بیند'' جو کچھ میں جانتا ہوں وہ وجدان کے ذریعے اس کے پیشِ نظر ہے۔ اس کے جواب میں اتحادِ ینابع کے طور پر ابوسعید نے ابنِ سینا کے لیے کہا تھا''

ہر چہ ما علم آوردائد"۔

سلطان صاحب کے بعد حکیم سنائی نے اس باغ کی آبیاری کی۔ ان کے زمانے میں امام غزالی نے فلسفہ و منطق اور تصوف پر کتابیں لکھیں۔ غزالی نے احیاء العلوم میں فلسفہ و تصوف کے دقیق مسائل حل کیے۔ محقق طوسی نے اخلاق ناصری میں فلسفیانہ اخلاق کی شرح پیش کی۔ ان کتابوں کے اثر سے غزل میں فلسفہ و اخلاق کا اثر و نفوذ ہوا۔ چھٹی صدی فلسفہ یا عقل و حکمت کی صدی ہے۔ اس دَور کے جو علماء ہیں وہ فلسفہ کی وادی کے شہسوار ہیں، مثلاً مولانا روم، شیخ محی الدین اکبر کی تصنیفات میں تصوف کے ایسے مسائل ہیں جن کی سرحدیں فلسفے سے ملتی ہیں۔ انہی علماء کے اثر سے غزل میں فلسفہ و تصوف کی حسب ذیل اصطلاحات داخل ہوئیں۔

وجود باری، وحدت الوجود، جبر و اختیار، حقیقتِ رُوح۔ ان مضامین سے غزل کا کینوس متنوع اور دائرہ وسیع ہوا۔ غزل میں دقیق خیالات تصوف اور اخلاقی شاعری سے آئے، جو اُردو میں کمیاب ہیں، سوائے دردؔ، سراجؔ، ریاضؔ اور اصغرؔ کے۔

فارسی میں عراقیؔ کے بعد امیر خسروؔ اور حسنؔ صوفیانہ شاعر ہیں۔ لیکن خسروؔ اور حسنؔ کے کلام میں مجاز کا رنگ غالب ہے۔ ان کی غزل مجازی عشقیہ شاعری ہے۔ البتہ جامیؔ نے تصوف کا ایک بڑا ذخیرہ تیار کیا جس میں لوائح جامی مشہور ہے۔

نوٹ:۔ حکیم سنائی نے تصوف میں دو مستقل کتابیں لکھیں (۱) حدیقۃ الحدیقہ

(۲) سیر العباد۔ منطق الطیر اُن کی فارسی مثنوی کا نام ہے۔

غزل پر فلسفہ، تصوف اور اخلاق کے اثرات کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ تصوف نے غزل کو لطیف بنا دیا۔ خیالات کو پاکیزہ اور بلند تر کر دیا۔ تصوف کا یہ اعجاز ہے کہ جو الفاظ رندی اور عیاشی کے لیے بولے جاتے تھے وہ حقائق و اسرار کے ترجمان بن گئے۔

ساقی کا لفظ عام معنی سے ہٹ کر مرشدِ کامل اور عارف کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ اسی طرح جام و سبو، میکدہ، خمار، صبوحی، مطرب دُف، صراحی، پیالہ و مے سب عرفان کے مدارج اور واردات رُوحانی کے نام ہوئے اور ان کے ذریعے تصوف کے اہم اور دقیق مسائل بیان کیے جانے لگے۔ صوفیاء کی اصطلاح میں مرشد کو ساقی اور دل کو جام کہتے ہیں۔

اسی طرح فلسفہ جو غزل میں آیا وہ بھی تصوف کی راہ سے آیا۔ ہستی مطلق، وحدت الوجود، فنا بقا، یہ اصطلاحات غزل میں تصوف کے ذریعے آئیں۔

تصوف کا اصل مقام عشق و محبت ہے۔ فارسی غزل میں تصوف کا سرمایہ بہت ہے اُردو میں کم ہے۔ اُردو غزل میں اب تک کوئی مولانا روم، حکیم سنائی اور عطار پیدا نہیں ہو سکا۔

اسی طرح غزل میں اخلاق وحکمت کو سمونے کی بھی صلاحیت ہے۔ تصوف کو اخلاق سے نہایت قریب کا تعلق ہے۔ اس لیے متصوفانہ غزل کا ایک حصہ اخلاق وموعظت پر بھی منحصر ہوتا ہے۔ سنائی ونظامی وسعدی صوفی اور عارف غزل گو شاعر ہیں۔ ان کی غزل اخلاق کی ترجمانی بھی کرتی ہے۔ سعدی تو معلمِ اخلاق ہیں۔ مگر افسوس اُردو میں کوئی معلم اخلاق شاعر پیدا نہیں ہوا سوائے حالی کے۔

نظامی نے مثنوی مخزنِ اسرار، تصوف واخلاق میں لکھی۔ اس کے تتبع میں بے شمار مثنویاں لکھی گئیں۔

اسی طرح غزل میں فلسفہ بھی تصوف کی راہ سے آیا۔ فارسی میں امام غزالی کی بدولت فلسفے کو رواج ہوا۔ صوفی شعراء میں مولانا روم، سعدی اور سنائی نے فلسفے کی تعلیم حاصل کی۔ مثنوی مولانا رُوم میں فلسفے کے بعض اہم مقام ہیں۔ سب سے پہلے ناصر خسرو نے فلسفیانہ خیالات کو غزل میں بیان کیا۔

اُردو غزل میں فلسفہ وتصوف کے باب میں اصغر کی نگاہ بہت گہری ہے۔ وہ حقائق نگاری کے ساتھ ساتھ شاعرانہ اندازِ بیان کی لطافت اور دلآویزی کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ انہوں نے جابجا تصوف اور فلسفے کے بلند مضامین غزل میں ادا کیے ہیں۔ مثلاً ان کا ایک شعر تصوف میں ہے ؎

لَو شمعِ حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے
فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے

یعنی مستقل جلوہ صرف ایک ذاتِ مطلق کا ہے۔ بقیہ مشاہدہ ومناظرہ صفات کی نیرنگیوں کے کرشمے ہیں۔

وحدت فی الکثرت میں ان کا شعر ہے ؎

بوئے گل بن کے کبھی نغمۂ رنگیں بن کے
ڈھونڈ لیتا ہے ترا حسنِ خود آرا مجھ کو

اس سے معلوم ہوا کہ تصوف، اخلاق اور فلسفہ نے اُردو غزل کو کس طرح متاثر کیا۔

غزل پر مقامی اثرات

ہر زبان کا اپنا ایک مزاج اور اپنا ایک رنگ ہوتا ہے۔ اس میں مقامی اثرات کی بھی آمیزش ہوتی ہے۔ اُردو غزل بھی مختلف عہد کے طرزِ تمدن اور طریقۂ تفکر کی آئینہ دار ہے۔ یوں تو اُردو زبان پر سندھ، پنجاب، بہار اور بنگال کے اثرات ہیں۔ لیکن غزل پر جو واضح مقامی اثرات ملتے ہیں، ان میں شمالی ہند، دکن، دہلی اور لکھنؤ کے نام سرِفہرست ہیں۔ دکنی دَور سے پہلے شمال میں جن شعراء کے نام ملتے ہیں، وہ یہ ہیں:

۱۔ امیر خسرو ۱۳۲۵ء

۲۔ نوری اعظم پوری ۱۵۵۶ء

۳۔ شیخ سعدی کاکوروی ۱۵۹۳ء ۴۔ جعفرزٹلی ۱۷۱۳ء

۵۔ میر عبدالجلیل بلگرامی ۱۷۲۲ء ۶۔ مرزا عبدالقدار بیدل ۱۷۲۱ء

ریختہ غزل کا اوّلین نمونہ

ان میں امیر خسرو ۱۲۵۵ء۔۱۳۲۵ء نے ہندی اور فارسی کا ایک آمیزہ تیار کیا۔ جس کو ریختہ سے تعبیر کیا گیا۔ خسروی غزل میں ہندی اور فارسی کا ملا جلا رنگ پایا جاتا ہے۔ ایک مصرعہ فارسی کا اور ایک ہندوی کا۔ یہ رنگ اس قدر مقبول ہوا کہ بعد کے آنے والے شعراء مثلاً نوری اعظم پوری اور سعدی کاکوروی نے اسی رنگ کی پیروی کی۔ چناں چہ نوری کا شعر ہے ۔

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بہ ترسد
بیچارہ یہ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

سعدی کاکوروی کا شعر ہے ۔

ہمنا تمن کو دل دیا، تم دل لیا اور دکھ دیا
ہم یہ کیا تم وہ کیا ایسی بھلی یہ پیت ہے

سعدی، اکبر کے دور کے شاعر تھے۔ ان کے زمانے تک ریختہ کا رنگ اور نکھر گیا۔ یہاں تک کہ ان کو کہنا پڑا ۔

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ دُر ریختہ
شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

امیر خسرو (۶۵۳۔۷۲۵ھ) ساتویں آٹھویں صدی ہجری کے ہیں۔ ان کے بعد نویں صدی ہجری میں شیخ باجن اور شیخ جمال کے ہاں ریختہ ملتا ہے۔ یہ بہلول لودھی اور سکندر لودھی کا زمانہ ہے۔

سب سے پہلے میر تقی میر نے نکات الشعراء میں امیر خسرو کی ہندی اور فارسی شاعری کو ریختہ سے تعبیر کیا ہے۔ چناں چہ انہوں نے لکھا ہے۔

"اشعار ریختہ آن بزرگ بسیار دارد، دریں خود تردّدے نیست"

(نکات الشعراء صفحہ ۲، انجمن ترقی اُردو، اورنگ آباد دکن، ۱۹۳۵ء، طبع ثانی)

اُردو کی جو قسمیں میر نے نکات الشعراء میں بتائی ہیں، ان میں ریختہ پہلی قسم ہے۔ پھر سراج الدین علی خان آرزو (۱۶۸۹ء۔۱۷۵۶ء) نے اپنے تذکرے "مجمع النفائس" میں میر کے بارے میں لکھا۔

"زبان ہندی وفارسی ملمع ومرکب از لسانین کہ آں را ریختہ گویند از وبسیار مرویست" صفحہ ۶۲، مطبع قیصریہ، دہلی۔

یہ سلسلہ میرؔ سے لے کر غالبؔ و مومنؔ تک جاری رہا۔ دراصل امیر خسرو نے ہندی اور فارسی سُروں سے ملا کر موسیقی کی ایک اصطلاح ایجاد کی تھی۔ اس کا نام ریختہ رکھا تھا۔ پھر اسی نسبت سے ریختہ کا اطلاق ہندی اور فارسی آمیز غزل پر ہونے لگا۔ ضیاء برنی اور خود امیر خسرو نے اُردو کے بجائے ''ریختہ'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ (شیرانی محمود، حافظ: مقالات شیرانی، جلد اوّل، صفحہ ۱۵، لاہور، ۱۹۶۸ء)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خسرو کے عہد سے اکبر کے زمانے تک بلکہ میرؔ و غالبؔ کیا، تاریخ کے دور تک غزل کو ریختہ کہا گیا۔[1]

اس طرح ریختہ کہہ کر اُردو کو فارسی سے ممیّز کیا گیا۔ شمالی ہند میں فارسی کا زور تھا۔ فارسی کے اثر نے تقلید پرستی کے رجحان کو فروغ دیا، جس سے جامد سوسائٹی کا جنم ہوا۔ جامد سوسائٹی میں اخلاقی جرأت کم اور فکر کی کمی آجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جعفر زٹلی نے غزل کو بیکاری کا مشغلہ تصوّر کر کے اس میں غزلیات کا آغاز کیا۔ میر عبدالجلیل بلگرامی اور مرزا عبدالقادر بیدل پر فارسی کا اثر ہے۔ ان کی اُردو غزل کو دیکھ کر دل اس بات کو باور نہیں کرتا کہ یہ زبان بیدل کے دور کی ہے۔ کیوں کہ وہ اندازِ غزل اس دور کا نہیں ہے۔

دکنی عناصر

دکنی دور کی غزل میں مقامی رنگ اتنا نمایاں ہے کہ اس نے دکنی شاعری کی اپنی روایت قائم کر لی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دکنی دور میں دیسی اثرات نسبتاً زیادہ نمایاں ہیں۔

دکنی شعراء میں سب سے پہلے جس صاحبِ دیوان غزل گو شاعر کا نام ملتا ہے۔ وہ سلطان محمد قلی قطب شاہ (۱۵۶۳ء۔۱۶۱۱ء) ہے جو دکنی اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ قطب شاہی شعراء میں جن

---

[1] اس بات کا ثبوت اساتذہ کے کلام سے ملتا ہے کہ غزل کو ریختہ کہا گیا۔ چناں چہ ریختہ کے بارے میں اساتذہ کے اشعار ہیں ۔

یہ ریختہ ولی کا جا کر اُسے سنا دے	رکھتا ہے فکر روشن جو انوری کی مانند	(ولی دکنی)
قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ	اک بات لچر سی بزبانِ دکنی ہے	(قائم چاند پوری)
خوگر نہیں کچھ یونہی ہم ریختہ گوئی کے	معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا	(میر تقی میرؔ)
طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا	اسد اللہ خاں قیامت ہے	(غالبؔ)
ریختہ کے تمھی استاد نہیں ہو غالب	کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا	(غالبؔ)

شعراء نے غزلیں لکھیں اور جو دستیاب ہیں ان میں سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۵ء۔۱۶۷۲ء) غواصی اور شاہ سلطان کی غزلیات ہیں۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ کی غزلیات میں دکن کے دیسی اثرات ملتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس کی غزل کو دکنی اُردو کی غزل کہا جاتا ہے۔ خالص دکنی کی پہچان صرف ایک لفظ نکو ہے جو دکنی کا (Key Word) ہے۔ اس کے علاوہ ہور (اور) بھی (نہیں)، دِستے (نظر آتے)، سوں (سے) جیسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو دیسی اثرات کا نتیجہ ہے۔ اسی طرح کو کے بجائے کوں، منہ کے بجائے مکھ، سے کے بجائے تے، تجھ کی بجائے تج اور تجہ، ساتھ کے بجائے سات اور ہاتھ کے بجائے ہات، سب دکنی صوتی اثرات ہیں جو محمد قلی قطب شاہ سے لے کر ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی کے ہاں ملتے ہیں۔ محمد قلی کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے غزل کو محبوبہ کا تصور دیا۔ اس نے بارہ پیاریوں میں اپنے پیار کے غزانے لٹائے۔ ان میں کہیں دکنی کی کوئی سکھی ہے، جس کا رنگ کندنی ہے، دانت نورتن کی طرح جڑے ہیں، بات کٹاری اور چوٹی ناگ ہے۔ غرض اس کی غزل میں دکنی کے واضح اثرات ملتے ہیں جو بعد میں چل کر دوسرے شعراء میں کم ہو جاتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ اس کی ماں بھاگیہ وتی ایک تلنگن تھی۔ اس کی غزل کے چند شعر ہیں۔

پیا باج پیا، پیا جائے نا　　　پیا باج یکتل جیا جائے نا

نیں عشق جس دو بڑا کور ہے　　　کدھیں اس سے مل پیاسا جائے نا

قطب شہ نہ دے مجہ دِوانے کو پند　　　دِوانے کو کچھ پند دیا جائے نا[1]

(محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ ولی دکنی (۱۶۶۸ء۔۱۷۴۴ء)، سراج اورنگ آبادی (۱۷۱۴ء۔۱۷۶۳ء) کی غزلوں میں بھی دکنی یا دیسی اثرات ملتے ہیں۔ ولی کے کلام میں دیسی رنگ ہے۔ چناں چہ ان کی غزلوں میں ایسے الفاظ ہیں جو دیسی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ ولی سے میرؔ تک کے دَور میں فارسی زبان کی ترکیبوں اور محاوروں کا ترجمہ اُردو غزل میں کثرت سے ہوا ہے۔ خود ولی کے کلام میں فارسی محاوروں کے ترجمے ہیں۔ مثلاً دل بستن بہ چیزے، کسی چیز سے دل باندھنا۔ اسی طرح روا داشتن، روا رکھنا۔ دامن کسے گرفتن، (وابستہ ہونا) شیوہ گرفتن، طریقہ اختیار کرنا۔ نماز کردن، نماز ادا کرنا۔ آب کردن، شرمانا، پانی پانی ہونا۔

اسی طرح بے شمار فارسی محاورے ہیں جو اُردو میں ترجمہ ہوئے۔ ان کی فہرست بہت طویل ہے۔

ولی کے کلام کا ایک حصہ وہ ہے جو براہِ راست فارسی کے زیرِ اثر ہے، جیسے ۔

---

[1] کلیات محمد قلی قطب شاہ، مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۰ء، صفحہ ۲۳ (غزلیات)

فدائے دلبرِ رنگیں ادا ہوں　　شہید شاہدِ گلگوں قبا ہوں

اور ایک حصہ وہ ہے جو مقامی رنگ یعنی دکنی کے زیرِ اثر ہے۔ بعض جگہ نہ دکنی ہے نہ فارسی بلکہ خالص اُردو زبان کا مزاج جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ یہی وہ رنگ ہے جس سے شمالی ہند کے شعراء متاثر ہوئے اور ہر خاص و عام نے وؔلی کے رنگ کی پیروی کی۔ دہلی کے نامور باکمال اساتذہ نے وؔلی کو اپنا استاد مانا۔ ان کی غزلوں پر غزلیں کہیں، ان اکابر شعراء میں میر تقی میرؔ، ظہور الدین حاتم (۱۶۹۹ـ۱۷۸۴ء) کے نام شامل ہیں۔ اسی تتبع کی وجہ سے حاتم کو عام طور پر ولی کا متبع کہا جاتا ہے۔ اسی طرح سراج کے کلام میں بھی دکن کا مقامی رنگ ہے۔[1]

ولی کی بہ نسبت حاتم کے دَور تک آتے آتے زبان کافی صاف ہوگئی لیکن اس میں بھی ہندی کی جھلک ملتی ہے جیسے تجھ چشم بجائے تیری چشم، اسی طرح عربی فارسی کے الفاظ کا املاء ان کی اصل کے مطابق نہیں لکھا گیا۔ مثلاً فتوا، دعوا بجائے فتویٰ اور دعویٰ۔ آبرو، حاتم کے ہاں مقامی رنگ اس انداز میں ہے کہ انہوں نے جگہ جگہ ہندی تشبیہہ و استعارہ اور ہندی لفظوں کا استعمال کیا ہے۔

ریختہ گوئی میں ایہام

آبرو، حاتم کے سلسلے میں ایک بات کہنے کی یہ ہے کہ ان شعراء نے ریختہ کا رُخ ایہام گوئی کی طرف موڑ دیا۔ اس طرح شاہ مبارک آبرؔو اور شرف الدین مضمونؔ (۱۷۳۵ء/۱۱۴۷ھ) کے ذریعے اُردو غزل میں ایہام کا عنصر داخل ہوا۔ اور یہی اس تحریک کے امام ہوئے۔ وؔلی نے ایہام گوئی کا التزام نہیں کیا۔ آبرؔو اور مضمونؔ کے علاوہ حاتم، شاکر ناجی ۱۷۵۴ء اور غلام مصطفیٰ یکرنگ نے ایہام گوئی میں طرۂ امتیاز حاصل کیا۔ ان کے مضامین معمولی اور بعض اوقات مبتذل ہوتے ہیں۔ ایہام میں آبرو کا شعر ہے ۔

تمہارے لوگ کہتے ہیں کمر ہے
کہاں ہے، کس طرح کی ہے، کدھر ہے

ایہام گوئی سے اُردو شاعری کو جو نقصان پہنچا وہ یہ کہ غزل کی ترقی میں رکاوٹ پیدا ہوگئی۔ کیوں کہ ایہام گوئی بذاتِ خود فنِ غزل نہیں بلکہ ایک صنعت ہے جو تھوڑی بہت مشق و مہارت سے آجاتی ہے۔ ایہام گوئی کی غلط روش بھی فارسی کے اثر سے اُردو غزل میں آئی جو وقت کا تقاضا تھی۔ پھر جوں جوں زبان صاف ہوتی گئی اور فارسی کا اثر کم ہوا تو اس کا اثر بھی کم ہوتا گیا۔ چناں چہ میرؔ و مرزاؔ سے لے کر دردؔ اور میر حسنؔ تک یہ رنگ کافی پھیکا پڑ گیا۔

[1] کلیات سراج اورنگ آبادی، عبدالقادر سروری، مجلس اشاعت دکن مخطوطات، حیدر آباد ۱۳۵۷ف، صفحہ ۱۳۵، بن (بجائے سے) کوں (بجائے کو) تجھ (بجائے تجھ)

مگر آبرو، مضمون، شیخ ظہور الدین حاتم (۱۷۸۴ء/۱۱۹۸ھ) اور یکرنگ کو صرف اسی لیے مطعون نہیں سمجھنا چاہیے کہ انہوں نے اُردو غزل میں ایہام اور ابتذال کی روایت قائم کی بلکہ اگر تاریخ ادب کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو ان شعراء نے اصلاح زبان کا کام بھی انجام دیا۔ چناں چہ ولی نے فارسی کے اثر سے اُردو میں جس روایتی تغزل کی بنیاد ڈالی تھی اور اخلاص کے ساتھ "وسواس" اور سر کے ساتھ "دھڑ" کا قافیہ باندھا تھا (کیوں کہ س اور ص کے قافیے کو جائز سمجھا جاتا تھا) حاتم، آبرو اور مضمون نے اس کی اصلاح کی۔ حاتم نے ولی کی روایتی غزلیہ زبان کی تصحیح کی اور گیسوئے غزل کو سنوارا۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ولی کے دیوان ہی نے حاتم کے "دیوان زادہ" کے لیے راہ ہموار کی اور حاتم کے دیوان زادہ نے ناسخ کو اصلاح سخن کی طرف متوجہ کیا۔

ولی سے لے کر میر و مرزا سودا تک غزل کی اصلاح کا پہلا دور ہے۔ اس اصلاح کے نتیجے میں غزل کی وہ صورت بنی جو آج کی مروجہ اُردو سے قریب ہے۔ اس دور میں پراکرتی عناصر کم ہوئے اور اس کی جگہ فارسی تراکیب اور استعارے نے لے لی۔ الفاظ کی بہت سی صورتیں جو پنجابی اور دکنی محاوروں کے مطابق تھیں، ان میں تراش خراش ہوئی جیسے منیں، سنے، سے الفاظ متروک ہو گئے۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی زبان پہلے ہندی یا مقامی رنگ لیے ہوئے تھی، پھر اس میں دکنی رنگ کی آمیزش ہوئی۔ پھر فارسی کا اثر آیا اور پھر منجھی منجھائی اُردوئے معلی، کوثر و تسنیم میں ڈھلی ہوئی ٹکسالی اُردو بنی۔

دہلی و لکھنؤ اسکول

جب غزل نے ٹکسالی اُردو کا رُوپ دھار لیا تو پھر رفتہ رفتہ اس کے دو اسکول قائم ہوئے۔ ایک دہلی اور دوسرے لکھنؤ، جو اس وقت کے تاریخی عوامل کا نتیجہ ہے۔ شعرائے دہلی کی غزلوں میں دہلی کا مقامی رنگ ہے اور شعرائے لکھنؤ کی غزلوں میں لکھنؤ کا مقامی رنگ ہے۔ مقامی رنگ سے مراد ہے داخلیت اور خارجیت، اس کے علاوہ قواعد، محاورے، روز مرہ کے لحاظ سے بھی دہلی اور لکھنؤ اسکول کی خصوصیات ہیں۔ اور یہ دونوں اپنی اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں دہلی کی زبان اُردو کی بامحاورہ اور مستند زبان ٹھہری۔ دلی کے شعراء نے دلی کے محاورے اور روز مرہ کو غزل میں سمویا اور لکھنوی شعراء نے لکھنؤ کا رنگ، لکھنوی محاورے اور روز مرہ کو غزل میں سمویا۔ دہلی میں روز مرہ، مضمون آفرینی، محاورہ بندی اور زبان کا چٹخارہ زیادہ ہے۔ شعرائے دہلی کی غزلوں میں داخلیت اور جذبے کی فراوانی ہے جیسے غالب، مومن۔ جبکہ شعرائے لکھنؤ کی غزلوں میں خارجی عناصر کی زیادتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے ہاں درد واثر کم ہے جیسے ناسخ، انشاء اور دبیر۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے کہ "لکھنویت سے مراد شعر و ادب میں وہ خاص رنگ ہے جو لکھنؤ کے شعراء متقدمین نے اختیار کیا۔"[1]

---

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص ۷۴، اُردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۷ء

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے لکھا ہے کہ "دہلویت نام ہے ایک نقطۂ نظر، ایک افتادِ ذہنی، ایک مزاج شعری کا، جسے مجھے کے لیے لکھنویت سے قدم قدم پر مقابلہ کرنا ہوگا" [1]

دہلویت اور لکھنویت کا اختلاف دراصل آصف الدولہ کے زمانے سے شروع ہوا۔ جب دہلی اُجڑ چکی تھی تو دہلی کے شعراء لکھنؤ اور اَودھ آئے جیسے آرزو، فغاں، سودا، میر تقی میر، میر حسن، مصحفی، ان کے علاوہ دیگر اوسط درجے کے شعراء، شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد اور آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آئے۔ انہی شعراء اور ان کے شاگردوں نے لکھنؤ میں شعر و شاعری کا چرچا کیا۔ یہ چرچا اتنا بڑھا کہ لوگوں میں ادبی ذوق پیدا ہو گیا اور ان کا اپنا ایک لب و لہجہ بن گیا۔ اور وہ اس طرزِ خاص کو جو لکھنؤ والوں کی بدولت ایجاد کیا، اپنا طرۂ امتیاز سمجھنے لگے اور اس کو دہلی سے ممتاز کرنے لگے۔ بنیادی طور پر لکھنؤ میں ہندی عناصر خارج کر کے فارسی و عربی کی آمیزش زیادہ ہوئی۔ اسباب اس کے لکھنؤ میں ایرانیت کا اثر تھا۔

اب اختلاف پیدا ہو گیا کہ دہلی والے، دہلی کو اپنی مستند زبان قرار دیتے تھے، اور لکھنؤ والے اپنا مرکز لکھنؤ کو مانتے تھے۔ دراصل لکھنویت، دہلویت کے مقابلے میں شعر و شاعری کا دوسرا رُخ ہے، یا یوں کہیے کہ لکھنویت، دہلویت کا ردِ عمل ہے۔ لکھنویت نام ہے خارجیت کا اور دہلویت نام ہے داخلیت کا۔ لیکن مضمون دہلی اور زبان لکھنؤ کی مستند ہے۔

دہلی اور لکھنؤ کے رنگوں کا فرق یہ ہے کہ شعرائے دہلی کی غزل میں حرماں نصیبی اور ہجر و فراق کی کہانی ہے۔ اس میں زرد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ لکھنؤ کے شعراء کے ہاں وصل نصیبی کی وجہ سے دل درد آشنا نہیں ہے۔ اس لیے ان کی غزلوں میں اتھلا پن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دبستانِ دہلی کی غزلوں میں داخلیت اور دبستانِ لکھنؤ کے شعراء کی غزلوں میں خارجیت ہے۔

دہلی میں فارسی کے اثر کے ساتھ شعراء نے اپنی غزل میں دہلوی رنگ کو برقرار رکھا۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ دہلوی زبان نے اپنے اس الگ محاورے اور رنگ کا احساس اس وقت دلا دیا تھا جب ولی نے بھی اپنی شاعری کا آغاز نہیں کیا تھا۔ میری مراد ہے ولی سے ماقبل شمالی ہند کے شعراء میں بھی اس رنگ کی جھلک ملتی ہے۔

امیر خسرو نے اپنی مثنوی "نہ سپہر" میں ہندوستان کی تیرہ زبانوں کا ذکر کیا ہے۔ جن میں سندھی، گجراتی، لاہوری اور دہلوی رنگ شامل ہیں۔ یہی دہلوی رنگ تھا جو آگے چل کر غزل میں اُردوئے معلیٰ کا روپ اختیار کر کے ٹکسالی اُردو بنا۔

پھر اُردو غزل کو لکھنوی تراش خراش سے گزرنا پڑا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اُردوئے معلیٰ کی ترقی کا دوسرا دور لکھنؤ میں غزل کے ارتقاء کا دور ہے۔ اَودھ میں اُردو غزل کے ارتقاء کی تاریخ نوابانِ اَودھ کے عہد سے شروع ہوتی ہے جو نواب سعادت علی خان رنگین (۱۷۳۹ء) سے شروع ہو کر واجد علی شاہ (۱۸۵۷ء) پر ختم ہوتی ہے۔ یہ ایک صدی لکھنؤ میں غزل کی

---

[1] ولی کا دبستانِ شاعری، ص ۲۵، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء۔

بزمِ ادب ہے۔جس میں غزل مشرقی تمدّن کی شمع روشن کیے ہوئے ہے اور یہی غزل میں لکھنؤ کا مقامی رنگ ہے۔غزل نے دِلّی کو ترک کر کے فیض آباد اور لکھنؤ کو آباد کیا۔انشاء نے دِلّی کے بعد جس شہر کی زبان کو تسلیم کیا ہے، وہ لکھنؤ ہے۔لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کے لیے امام بخش ناسخ ۱۸۲۸ء کا نام سرِفہرست ہے۔غرض اس طرح اُردو غزل سے دہلی اور لکھنؤ کی تہذیبی، ثقافتی اور فکری تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔اس میں دہلی کی زبان کے چٹخارے، قلعۂ معلّٰی کے اَدبی رنگ کی جھلک اور لکھنؤ کی تہذیب وشائستگی دکھائی دیتی ہے۔وادیٔ گنگ وجمن ہو یا گومتی کا کنارہ، صبحِ بنارس ہو یا شامِ اَودھ، سب غزل میں موجود ہے۔اس میں جہاں معشوق کے گلی کوچوں، ہجر وفراق اور جنگل میں حیران وسرگرداں پھرنے کے خیالات ہیں، وہاں اخلاقی مضامین بھی ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے، اُردو میں ریختہ غزل کا ابتدائی نمونہ ہے۔پھر آبرو، مضمون کے ذریعے غزل میں ایہام کا عنصر داخل ہوا۔اس طرح اُردو غزل مقامی اثرات سے متاثر ہوتی رہی۔

تاریخ غزل

جہاں تک تاریخِ غزل کا تعلق ہے پہلے غزل میں ہندی عناصر نے مترادف فارسی الفاظ ومحاورے اختیار کیے۔پھر غزل نے ہندی رنگ کو آہستہ آہستہ چھوڑ کر خالص فارسی اثر قبول کیا۔

انشاء اللہ خان انشاؔء نے لکھا ہے:

> ''اگرچہ لاہور، ملتان، اکبرآباد، الہ آباد بھی ذی شوکت بادشاہوں کا مسکن رہے ہیں، لیکن ان کو دہلی کے برابر نہیں کہہ سکتے۔کیوں کہ یہاں اور مقاموں کے مقابلے میں بادشاہوں کا قیام زیادہ رہا ہے۔یہاں کے خوش بیانوں نے متفق ہو کر متعدد زبانوں سے اچھے اچھے لفظ نکالے اور بعض عبارتوں اور الفاظ میں تصرّف کر کے اُردو زبانوں سے الگ ایک نئی زبان پیدا کی جس کا نام اُردو رکھا۔''[1]

تاریخِ غزل کا تعلق اسی تبدیلی اور عہد سے ہے۔جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ غزل کو فارسی سے ممتاز کرنے کے لیے ریختہ کہا گیا۔پھر اس ریختہ گوئی کا رُخ ایہام گوئی کی طرف موڑ دیا گیا۔

ایہام گوئی کے بعد عہدِ میر ومرزا غزل کا دورِ زرّیں

میر (۱۷۲۳ء۔۱۸۱۰ء) بمطابق (۱۱۳۶ھ۔۱۲۲۵ھ) اور مرزا (۱۷۱۳۔۱۷۸۱ء) بمطابق (۱۱۲۵ھ۔۱۱۹۵ھ) نے غزل کو ایہام وابتذال سے پاک وصاف کیا اور غزل کے دامن کو حقیقت سے وابستہ کیا۔میرؔ کا سوز وگداز، مرزا مظہر

---

[1] دریائے لطافت، ص ۲، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء۔

جانِ جاناں (۱۷۸۱ء/۱۱۹۵ھ) اور درد (۱۷۱۹ء۔۱۷۸۴ء) بمطابق (۱۱۳۱ھ۔۱۱۹۹ھ) کا تصوف، سودا کی غزلوں کا لوچ اور میر کے عاشقانہ مضامین اُردو غزل کی جان ہیں۔ یہ زمانہ غزل کی ترقی کا زمانہ ہے۔ اس میں محبوبہ غزل مع اپنی تمام کرشمہ سازیوں کے زینتِ الفاظ اور جدتِ خیال سے آراستہ پیراستہ ہے۔ یہ میر و سودا کا زمانہ ہے، جو اُردو غزل کے رُکن رکین اور اُستادانِ فن ہیں۔ اس دور غزل کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ گل و بلبل، شمع و پروانہ اور قمری شمشاد کی محبت کے افسانے جن کو فارسی شعراء مدت سے باندھتے چلے آرہے تھے اب اُردو میں داخل ہو گئے۔ مثلاً سودا کے غزلیہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ناتواں مُرغ ہوں میں اے رفقائے پرواز
اتنا آگے نہ بڑھو تم کہ رہا جاتا ہوں

○

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

میر تقی میر

میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

درد

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے

اس دور میں انعام اللہ یقین (۱۷۵۴ء) کے ہاں بھی تغزل کا نمایاں اثر پایا جاتا ہے۔ سراج کے بعد درد کے ذریعے غزل میں فلسفہ و تصوف کی آمیزش ہوئی۔ اس سلسلے میں نیاز فتح پوری کا خیال ہے:

> "غزل میں سب سے پہلی آمیزش فلسفہ و تصوف کی ہوئی۔ اور اس میں شک نہیں کہ جس نے اوّل اوّل غزل گوئی میں یہ مذہب اختیار کیا وہ سخت ناکافر انسان تھا جو ہمارے کرۂ ارض کے دلبرانِ مہوش کی بارگاہ میں حسن و خوبی کو ہمیشہ کے لیے ویران کر گیا"۔ (نقوش غزل نمبر، فروری ۱۹۶۰ء)

غزل میں فلسفہ و تصوف کو داخل کرنے والا سخت ناکافر تھا یا نہ تھا، یہ الگ بات ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ تصوف کے داخل ہونے سے غزل کے مضامین میں ترفع اور بلندی پیدا ہو گئی۔ فلسفے نے غزل کو عقل و دانش اور تصوف نے اخلاق و روحانیت سے قریب کیا۔ اور یہ بتایا کہ یہ بھی ایک طرزِ زندگی ہے۔ محض شاہد و مینا ہی زندگی کا مقصد نہیں بلکہ اس کے ماورا بھی ایک عالم ہے جو خالق ہستی اور معبودِ حقیقی کے وجود کا تعین کرتا ہے اور بُتانِ مجازی سے رُخ پھیر کر نظر میں

وُسعت و گہرائی ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ زندگی عارضی و اعتباری ہے اور یہاں کا سب عیش و تنعم، مال و متاع ناپائیدار و فانی ہے ع

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

انشاء، مصحفی اور معاصرین

میر و مرزا کے بعد غزل کے شعرائے متوسطین کا دوسرا دَور یا غزل کا چوتھا دَور قدماء۔ انشاء (م ۱۸۱۷ء)، مصحفی (م ۱۸۲۴ء)، رنگین (م ۱۸۳۵ء) اور جرأت (م ۱۸۱۱ء) کا ہے۔ موضوع شاعری کے لحاظ سے یہ دَور دراصل رجائیت کا دَور ہے۔ انشاء، جرأت اور رنگین غزل میں نئی رُوح پھونکتے ہیں۔ اس دَور کے سب مشہور شعراء دہلی کی بربادی کے بعد لکھنؤ آئے۔ انشاؔ، مصحفیؔ اور میر حسن دہلی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ دہلی اُجڑنے کے بعد دوسرے قدیم شعراء کی طرح لکھنؤ آئے۔ ان کے آنے سے لکھنؤ میں شاعری کا چرچا ہوا اور ایک دبستانِ غزل کھل گیا۔

ہندوستان کی تاریخ کا یہ ایک نہایت تاریک دَور تھا۔ مغلوں کی سلطنت دم توڑ رہی تھی، طوائف الملوکی کا دَور دورہ تھا۔ نادر خان درّانی کے حملے، روہیلوں کی تاخت و تاراج، مرہٹوں کی لوٹ مار، فرنگیوں کے روز افزوں سطوت و جبروت کا زور، ان سب چیزوں نے ملک کے امن و امان کو خراب کر دیا۔ ہر طرف تباہی و بربادی کے آثار تھے۔ شاید اسی طرف میر تقی میر تقی میرؔ نے اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے ؎

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے　　　یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

دہلی میں اُردو غزل نے اُس وقت نشو و نما پائی جب بھرا بھرایا گھر اُجڑ رہا تھا۔ ہر فرد بشر مصائب کا شکار تھا۔ سلطنتِ مغلیہ کا ٹمٹماتا چراغ، بادِ مخالف کی زد پر تھا۔ ظاہر ہے ایسے زمانے میں جو اشعار کہے گئے وہ اپنے ماحول کے اثر سے کیوں کر بچ سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دِلّی کی شاعری دِلی کیفیات کی ترجمانی ہے اور داخلیت اس کا امتیازی نشان ہے۔ اس کے برخلاف لکھنؤ میں نسبتاً امن و سکون کی دولت میسر تھی، تعیش کا دور دَورہ تھا۔ شاہانِ اودھ کی فیاضی نے اہلِ کمال کو بے فکر اور فارغ البال کر دیا۔ یہی سبب ہے کہ دہلی کے برخلاف لکھنؤ کی غزلیہ شاعری میں خارجیت ہے۔ اور وہاں کی غزلیں سوز و گداز اور دَرد و اثر سے خالی ہیں۔

دہلی کی بربادی کے بعد میرؔ و سوداؔ بھی لکھنؤ گئے تھے مگر انہوں نے اپنا دہلی کا رنگ باقی رکھا۔ البتہ انشاؔ اور مصحفیؔ جب دہلی سے لکھنؤ گئے تو انہوں نے کسی حد تک لکھنؤ کا اثر قبول کیا۔ اس لیے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ میرؔ و سوداؔ کے عہد میں داخلی پہلو غزل کی جان سمجھا جاتا تھا۔ مگر دورِ متوسط میں ایک زمانہ ایسا بھی گزرا جس میں خارجی پہلو کو زیادہ جگہ مل گئی۔ اور یہی دہلی اور لکھنؤ اسکول کا فرق ہے۔ گویا لکھنؤ اسکول کی خارجیت، دہلی اسکول کی روایتی حضرانہ داخلیت کا ردِ عمل تھا۔

شعرائے لکھنؤ کی غزل: ناسخ و آتش

اس کے بعد شعرائے لکھنؤ یعنی ناسخ ۱۸۳۸ء اور آتش ۱۸۴۶ء کی غزل گوئی کا دور ہے۔ یہ دونوں شاعر لکھنؤ اسکول کے بانی مانے جاتے ہیں۔ یہ دور ناسخ اور آتش اور ان کے شاگردوں کا ہے۔ اس دور میں ظہوری اور بیدل کی طرح نازک خیالی اور تصنع بڑھ جاتا ہے۔ حالی نے غزل میں جن رسومات کا گلہ کیا ہے وہ انہی شعراء کے ہاں زیادہ ہیں۔

ناسخ ۱۸۳۸ء نے اصلاح زبان کا کام انجام دیا۔ اور ان کے بارے میں یہ بات مشہور ہے کہ تصفیہ زبان کے باب میں وہ اُردوئے قدیم کے ناسخ اور جدید کے بانی تھے۔ گویا اسم بامسمّیٰ تھے۔

صفیر بلگرامی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے:

"اگر ناسخ نے اُردو زبان کی اصلاح کی طرف توجہ نہ کی ہوتی تو یہ زبان کم از کم سو سال پیچھے رہتی۔"[1]

ناسخ کی غزل پر خارجیت کا رنگ غالب ہے اور وہ یکسر آورد اور تصنع کی آئینہ دار ہے۔ یہی بات ناسخ کے دہلوی مقلد شاہ نصیر کی غزلوں میں پائی جاتی ہے۔ البتہ ناسخ کے مقابلے میں آتش کے ہاں تغزل کا رنگ پایا جاتا ہے۔

غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشاء
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دوچار بیٹھے ہیں

ناسخ، انشاء، آتش اور ان کے شاگردوں کے اس دور سے اُردو غزل میں تصنع اور آورد کا آغاز ہوا۔ غزل میں جو میر کا سوز و گداز اور درد کا فسوں تھا وہ اب محض ذہنی عیاشی کا وسیلہ بن کر رہ گیا۔ گہرائی کے بجائے سطحیت آ گئی۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ روایتی ذہن جو گردشِ زمانہ کے ہاتھوں درد و غم کی کلفتوں سے تنگ آ چکا تھا اور ہر وقت کی اُلجھنوں سے بیزار ہو گیا تھا اس نے غزل کو دماغی ورزش یا کمالِ فن کا ذریعہ بنا کر ذہنی عیاشی اور دماغی سکون کا سہارا بنا لیا۔ تاکہ فن کے ذریعے دل و دماغ کو آفاتِ ارضی و سماوی سے تھوڑی دیر کے لیے نجات حاصل ہو۔

---

[1] جلوہ خضر: جلد دوم، حصہ اوّل، مطبع نور الانوار، آرہ (بہار)، ۱۸۸۵ء، صفحہ ۳۵

اس سطحیت کا ایک دوسرا نتیجہ یہ ہوا کہ غیر مہذب جذبات اور غیر متین طرزِ بیان کا رواج شروع ہوا، جس کے اثر سے اُردو غزل کی ایک خاص صنف ریختی وجود میں آئی۔ ریختی، عورت کی طرف خلاف عصمت، اظہار عشق کے بیان کو کہتے ہیں۔ جس کا اوّلین موجد دکن کا شاعر ہاشمی تھا۔ جرأت، انشاء اور رنگین نے اس صنف سخن ریختی کو بام عروج تک پہنچایا اور ریختی میں دیوان مرتب کیے۔ اس طرح آبرو اور یکرنگ کے اثر سے غزل میں جو ابتذال آیا تھا اس کی بازگشت ایک بار پھر ریختی کی شکل میں سنائی دی۔

ظفر اوران کے معاصرین، غالبؔ و مومنؔ

اسی ناسخ اور آتش کے دَور میں دوسری طرف دہلی میں غالبؔ (۱۷۹۶ء تا ۱۸۶۹ء بمطابق ۱۲۱۲ھ تا ۱۲۸۵ھ)، ذوق (۱۷۸۹ء۔ ۱۸۵۴ء بمطابق ۱۲۰۴ھ تا ۱۲۷۱ھ)، مومنؔ (۱۸۰۰ء تا ۱۸۵۱ء بمطابق ۱۲۱۵ھ تا ۱۲۶۸ھ) اور بہادر شاہ ظفر (۱۷۷۵ء۔ ۱۸۶۲ء) نظر آتے ہیں۔ یہ دَور ۱۸۰۰ء سے شروع ہو کر ۱۸۷۵ء پر ختم ہوتا ہے۔

یہ دَور غزل کی تاریخ میں دورِ انقلاب ہے کیوں کہ اس میں ایک طرف لکھنؤ میں ناسخ نے اصلاح زبان کا بیڑا اٹھایا تو دوسری طرف دہلی میں غزل اپنے اصلی رجحان کی طرف رُخ کرتی ہے۔ غالبؔ و مومنؔ اور ظفر غزل میں میر کی روایت کو زندہ کرتے ہیں۔ ناسخ کے مصنوعی تغزل کے اثر سے شاہ نصیر کے ذریعے دہلی اسکول پر جو خارجیت کا اثر ہو رہا تھا، غالبؔ، مومنؔ اور ظفر نے اس کو روک دیا اور غزل میں دہلی کی داخلی روایات کو برقرار رکھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل ایک بار پھر اپنے رنگ میں آگئی اور لکھنؤ اسکول جو میرؔ و سوداؔ کے داخلی تغزل کا ردِّ عمل تھا، اس کی خارجیت، غالبؔ، مومنؔ اور ظفر کی آواز کے نیچے دَب کر رہ گئی۔ اور اس طرح غزل میں داخلی نشاطِ کار کا احیاء ہوا۔ خود لکھنؤ میں عزیزؔ اور ثاقبؔ نے لکھنؤ اسکول کی خارجیت سے بغاوت کر کے میر کی عظمت کے سامنے سر جھکا دیا اور داخلیت کو اپنایا۔ میر کے اسی داخلی تغزل کا اعتراف کرتے ہوئے غالبؔ نے کہا تھا۔

ریختہ کے تمہی اُستاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

اس اعتبار سے ناسخ، شاہ نصیر (م ۱۸۴۰ء) اور ذوق کی پُر تصنع غزل گوئی اور صناعی کے مقابلے میں غالبؔ، مومنؔ اور ظفر کو غزل کا مجدّد (REVIVALIST) کہا جا سکتا ہے۔ جنھوں نے میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے بعد غزل کی داخلی روایت کو دوبارہ زندہ کیا اور لکھنؤ میں بحرؔ (۱۸۸۲ء۔ ناسخ کے شاگرد)، صباؔ (۱۸۵۵ء) اور رندؔ (۱۸۵۷ء) نے غزل کی اسی داخلی روایت کو آگے بڑھایا۔

آتش کے شاگردوں میں میر وزیر علی صباؔ کا کلام صاف ہے اور تصنع و آورد سے پاک ہے۔ صباؔ کا ایک شعر ہے۔

دل میں اِک دَرد اُٹھا، آنکھوں میں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانیے کیا یاد آیا

آتش کے دوسرے شاگردوں میں نواب سید محمد خان رند کی غزل بھی سادہ ہے اور فی الجملہ داخلیت کی آئینہ دار ہے۔ چناں چہ اس کی مثال ان کی وہ غزل ہے جو "کہاں صیاد" اور زباں صیاد کے قافیہ ورد یف میں کہی گئی ہے۔

اُردو غزل کا تیسرا دَور شعرائے متاخرین کا ہے۔ اس دَور میں بھی دہلی اور لکھنؤ اسکول باقی رہتے ہیں۔ اس دَور میں داغؔ (۱۸۳۱ء۔۱۹۰۵ء)، میر مہدی مجروحؔ (م ۱۹۰۲ء)، احسن مارہروی، نوح ناروی اور سائلؔ و بیخود دہلی اسکول کے امین ہیں۔ لکھنؤ میں امیر مینائی (۱۸۲۸ء۔۱۹۰۱ء)، جلیلؔ اور تسلیم (۱۸۲۰ء۔۱۹۱۱ء) ان کے مدِمقابل ہیں۔ مگر دہلی کی شاعری میں غالبؔ کا تخیل مفقود ہے۔ مومنؔ کی لطافت و نزاکت ختم ہے۔ داغؔ نے ایک نیا رنگِ تغزل پیدا کر دیا ہے جو نہ سچا دہلوی ہے اور نہ پورا لکھنوی ہے۔ اس میں دہلی کا سوز و گداز نہیں مگر جذبات ہیں۔ لکھنؤ کا تصنع نہیں مگر ابتذال ہے۔ شوخی، شیرینی اور بانکپن کا دَور دورہ ہے، بوالہوسی اور رندی سے رنگِ تغزل مجروح ہے۔

لکھنؤ کی شاعری پر ناسخؔ کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ امیر مینائیؔ نے نازک اور لطیف طرز ایجاد کر کے اس رنگ کو خوش نما کر دیا ہے۔ لیکن رُوحِ تغزل یہاں بھی مُردہ ہے۔ جلالؔ نے البتہ لکھنؤ کا نام رکھ لیا۔ صحیح جذبات اس زمانے میں لکھنؤ کے اندر جلالؔ سے بہتر کسی نے نہیں لکھے۔

داغؔ، نظام حیدر آباد کے اُستاد تھے۔ اس وجہ سے ان کے رنگ کی پیروی کی گئی۔ داغؔ کے مدِمقابل امیر مینائی، نواب رامپور کے اُستاد تھے۔ اس لیے اس طرف ان کے رنگ کی پیروی کی گئی۔ داغؔ کے ہاں طباعی، بے ساختگی اور روزمرہ زیادہ ہے، مگر متانت اور بلندیٔ مضامین کم ہے۔ دربار رامپور نے غزل کے فروغ میں اہم حصہ لیا۔ نواب رامپور کی قدردانی، علم پروری اور ادب نوازی کی وجہ سے شعراء کا ایک خاص گروہ دربار رامپور سے وابستہ ہو گیا تھا۔

غزل گو کی حیثیت سے داغؔ کا مرتبہ، امیر مینائی سے بڑھا ہوا ہے۔ امیر مینائی کی شاعری ایک پڑھے لکھے شخص کی میکانکی شاعری ہے جس میں صحتِ زبان اور فنی پختگی زیادہ ہے اور رنگِ تغزل نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ امیر مینائی کے شاگردوں میں جلیل مانک پوری کے ہاں رنگِ تغزل پایا جاتا ہے۔

داغؔ کے شاگردوں میں بیخودؔ دہلوی، سائلؔ دہلوی اور نوحؔ ناروی ہیں مگر یہ سب زبان و محاورہ کے شاعر زیادہ ہیں غزل کے کم۔

اس دَور کے لکھنوی شعراء میں جلالؔ (۱۸۳۴ء۔۱۹۰۹ء) غزل گو شاعر ہیں۔ فنِ عروض کے اُستاد ہیں اور صحتِ

الفاظ کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں داخلیت اور سلاستِ بیان کا حسین امتزاج ہے۔ ان کا کلام ناسخ کے زمانے کی اکثر بے اعتدالیوں سے پاک ہے۔ انہوں نے ناسخ کی بے اعتدالیوں کا نسخ کیا اس لیے جلال کو ناسخ (نسخ کرنے والا) کہا جاسکتا ہے۔

نہ خوف آہ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا
بڑا کلیجہ ہے ان دل دُکھانے والوں کا

جلاؔل کے شاگردوں میں آرزوؔ نے اپنے اُستاد کی جانشینی کی۔ گو بعد میں فلمی دُنیا سے منسلک ہونے کی وجہ سے انہیں اپنے اُستاد کا رنگ چھوڑنا پڑا۔

دربارِ رامپور اور غزل

دِلّی اور لکھنؤ کی بربادی کے بعد رامپور اُردو کے غزل گو شعراء کا ایک اہم مرکز بن گیا۔ دہلی اور لکھنؤ کی درباری زندگی پر زوال آیا تو رامپور میں شعروسخن کی محفل سجی۔ نواب یوسف علی خان ناظمؔ اور نواب کلب علی خان کی قدردانی اور فیاضیوں نے شعراء کے دلوں کو موہ لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دہلی اور لکھنؤ کے اہم شعراء ریاست رامپور میں آکر جمع ہو گئے۔ دربارِ رامپور نے بڑی فراخ دِلی سے شعراء کی عزت افزائی کی۔ اُردو شاعری کے دو دھارے جو الگ الگ بہہ رہے تھے وہ رامپور میں آکر مل گئے اور رامپور دبستانِ دہلی اور لکھنؤ کا ادبی سنگم بن گیا۔ دربارِ رامپور میں دہلی کے لکھنؤ کے جو شعراء جمع ہوئے، ان کے نام یہ ہیں:

۱۔ داغؔ، ۲۔ امیرؔ مینائی، ۳۔ جلاؔل لکھنوی، ۴۔ تسلیمؔ، ۵۔ منیرؔ شکوہ آبادی،
۶۔ امداد علی بحرؔ، ۷۔ قلقؔ، ۸۔ عروجؔ، ۹۔ حیاؔ، ۱۰۔ جان صاحب،
۱۱۔ آغا جو شرفؔ شاگرد آتش۔ ۱۲۔ انسؔ شاگرد ناسخ، ۱۳۔ مظفر علی خان اسیرؔ۔

یہ وہ شعراء ہیں جن سے دربارِ رامپور کو چار چاند لگے۔ داغؔ کو رامپور سے خاص لگاؤ تھا۔ ان کی شہرت کا آغاز یہیں سے ہوا۔ حیدرآباد وہ بعد میں گئے۔ داغؔ و امیرؔ کی شاعری کا چرچا یہیں سے ہوا۔ رامپور اسکول کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ذریعے دِلّی کی داخلیت اور لکھنؤ کی خارجیت دونوں باہم دگر جمع ہو گئے۔ شعراء نے ایک دوسرے سے اثرات قبول کیے۔ چناں چہ رامپور میں طرزِ دِلّی کی عظمت دیکھ کر شعرائے لکھنؤ نے دہلی کا رنگ اپنایا اور دِلّی والوں نے لکھنؤ کی شوخی و رنگینی اڑائی۔ یہی وجہ ہے کہ داغؔ کے ہاں جراُت کا رنگ ہے۔ دربارِ رامپور میں لکھنؤ کے شعراء کی کثرت تھی اس لیے لکھنوی شعراء پر رامپور اسکول کے اثرات جلد مرتب ہوئے۔ طرزِ لکھنؤ میں دہلی کی نمود پیدا ہوئی۔ اس کی بڑی مثال امیرؔ مینائی کی متصوفانہ غزل ہے۔ امیرؔ تصوف میں اس قدر گم ہو جاتے ہیں کہ وہ دِلّی کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ غرض دربارِ رامپور نے

غزل کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا اور وہ یہ کہ داغ و امیر کے رامپور کے آنے کے بعد لکھنؤ اور دہلی اسکول کا انفرادی وجود ختم ہو گیا۔ رامپور اسکول نے دہلی اور لکھنؤ کی داخلی اور خارجی خصوصیات کو اپنا کر ایک نیا رنگ و آہنگ غزل میں پیدا کیا، جس کو بعد میں داغ و امیر کے شاگردوں نے نکھارا۔ ناسخ کے شاگردوں میں جلال لکھنوی اور شیخ امداد علی بحر نے بھی اس رنگ کو آگے بڑھایا۔ مظفر علی خان اسیر جو دربار رامپور سے وابستہ تھے انہوں نے بھی اسی رنگ کو آگے بڑھایا۔ لیکن دربار رامپور کی حقیقی عظمت داغ و امیر کے دَم سے تھی۔ داغ کی رنگین بیانی اور امیر کی علمیت نے رامپور کی علمی وادبی فضا میں اضافہ کیا۔

امیر و داغ کے زمانے میں حالی، شیفتہ، شاد عظیم آبادی، آسی غازی پوری کی شائستہ غزل ملتی ہے۔ امیر مینائی کے بعد جلال نے سنجیدہ رچا ہوا تغزل پیدا کیا۔ جلال کے بعد تعشق، پیارے صاحب رشید، عزیز و صفی اور آرزو نے رچی ہوئی غزل کہی۔ ان کا ذکر آگے آتا ہے۔

غزل قبل حالی عمومی تبصرہ

غزل قبل حالی پر عمومی تبصرہ کرتے ہوئے سب سے پہلے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ جب حالی نے اصلاح غزل کے لیے آواز بلند کی تو اس وقت کے حالات کا تقاضا یہی تھا کہ غزل میں اصلاح کی طرف توجہ کی جائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حالی سے پہلے سرسید کی اصلاحی نثر سے اُردو میں علمی نثر کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ ورنہ اس سے قبل اُردو کا نثری اَدب زیادہ تر داستانوں پر مشتمل تھا۔ سرسید کی نثر سے جہاں مقفیٰ و مسجع نثر کو ترک کیا گیا وہاں داستانوی نثر کا بھی خاتمہ ہوا۔ مگر اُردو غزل جو چار سو سال سے ارتقائی سفر طے کر رہی تھی اس میں زیادہ تر اصلاح کی گنجائش تھی۔ یہ کام حالی نے انجام دیا۔ حالی کی اصلاحِ غزل کی تحریک پر سرسید کی عقلیت پسندی اور اس دَور کے سماجی و سیاسی شعور کو زیادہ دخل تھا۔ کیوں کہ دہلی اور لکھنؤ کو جو اَدبی اور تہذیبی مرکزیت حاصل تھی، وہ غدر کے بعد رفتہ رفتہ ختم ہو گئی۔ بہت سے شاعر اور ادیب ترکِ وطن کر کے دوسرے شہروں میں جا بسے۔ جن کی وجہ سے ان شہروں میں شاعری کے چرچے عام ہوئے۔ دوسرے یہ کہ بعض دیسی ریاستوں مثلاً رامپور، حیدر آباد، بھوپال اور ٹونک کے حکمرانوں نے شعر و اَدب یا لکھنؤ اور دہلی کے شعراء کی سرپرستی کی۔ خاص طور پر دربار رامپور میں دونوں دبستانوں کے نمائندہ شعراء جمع ہو گئے تھے۔ ان شعراء نے ایک دوسرے پر اثر ڈالا، جس کی وجہ سے اُردو غزل میں دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کی آمیزش ہوئی۔ ماحول اور وقت کی تبدیلی کے اثرات بھی غزل میں آئے۔

دربار رامپور سے وابستہ شعراء میں داغ، امیر اور جلال اور تسلیم قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں داغ کی شاعری کو ہندوستان گیر شہرت حاصل ہوئی۔ مگر داغ نے غزل گوئی کے جس انداز کو فروغ دیا اس میں توسیع کے امکانات جلد ہی مسدود

ہو گئے۔ کیوں کہ داغ کے رنگ میں غزل کہہ کر کوئی شاعر اپنی انفرادیت کو نکھار نہیں سکتا تھا۔ اس لیے جدید شعراء نے اظہار بیاں کے نئے پیرائے تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اس زمانے میں جدید شاعری یا نظم نگاری کی تحریک پر اور اردو غزل پر حالی کی تنقید کا ردِ عمل دو صورتوں میں ظاہر ہوا۔

ایک ردِ عمل تو یہ تھا کہ غزل پر حالی کے اعتراضات کا جواب دیا جائے اور غزل کی اعلیٰ روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اس کا احیاء کیا جائے۔ حسرت موہانی نے تن دہی سے اس فرض کو انجام دیا۔ انہوں نے انتخاب سخن کے نام سے ایک سلسلہ شروع کیا جس میں مختصر تعارف اور تبصرے کے ساتھ اساتذہ کے کلام کا انتخاب شائع کیا۔ اس کے علاوہ فنِ شعر سے متعلق چند رسالے لکھے اور اپنے رسالے اُردوئے معلیٰ میں نئے غزل گو شاعروں کا کلام شائع کر کے ان کی ہمت افزائی کی۔

غزل پر حالی کی تنقید کا دوسرا ردِ عمل (جو مثبت تھا) یہ ہوا کہ لکھنؤ کے بعض غزل گو شعراء نے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ ان عناصر سے اپنی غزل کو محفوظ رکھیں جنہیں لکھنویت یا ناسخیت کا نام دیا جاتا ہے۔ صنائع اور قافیہ پیمائی سے گریز کرتے ہوئے معنی آفرینی پر زیادہ توجہ دی جانے لگی اور غزل میں غیر روایتی عنصر یعنی اخلاقی مضامین کو جگہ دی۔ اس طرح ان شعراء نے اُردو غزل کو داغ اور امیر کے اثر سے نکال کر ایک نئی راہ پر گامزن کیا اور ہم عصر غزل گو شعراء کی اس نسل کو متاثر کیا جس نے آگے چل کر ایک نئی زندگی اور توانائی دی۔ یہ نسل عبارت ہے فانی، اصغر اور جگر جیسے اساتذہ سے۔

لکھنؤ کا وہ احیائی دبستان جس کا ذکر اُوپر ہوا، اس میں جن شعراء کے نام آتے ہیں وہ یہ ہیں۔ ۱۔ تعشق لکھنوی، ۲۔ ثاقب لکھنوی، ۳۔ صفی لکھنوی، ۴۔ محشر لکھنوی، ۵۔ عزیز لکھنوی۔

ان شعرائے لکھنؤ کے ساتھ ساتھ بعض غیر لکھنوی شعراء مثلاً شاد عظیم آبادی اور وحشت کلکتوی کی غزل میں غزل کے غیر روایتی عنصر کی جھلک ملتی ہے۔

ان شعراء کا نمونہ کلام یہ ہے:

۱۔ تعشق لکھنوی (م ۱۸۹۲ء)

عدم سے دہر میں آنا کسے گوارا تھا
کشاں کشاں مجھے لائی ہے آرزو تیری

○

قفس میں بھی ہے اسیرو! تمہیں وہی سودا
لگائے فصلِ بہاری کی آس بیٹھے ہو

۲۔ ثاقب لکھنوی (م ۱۹۴۶ء)

جمالِ شمس کسی کو، کسی کو جلوۂ گُل
وہ ایک میں ہوں جسے کوئی خوں بہا نہ ملا

○

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

○

بڑے شوق سے سُن رہا تھا زمانہ
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

۳۔ صفی لکھنوی (م ۱۹۵۰ء)

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

○

آ کر جو نہیں جاتی وہ ہے شبِ تنہائی
جا کر جو نہیں آتی وہ عمرِ گریزاں ہے

۴۔ محشر لکھنوی

بلائیں لے رہا ہوں اس زمیں کے ذرّے ذرّے کی
لٹا تھا جس جگہ راہِ وفا میں کارواں میرا

○

وہی یہ پھول ہیں جن کو ابھی دیکھا تھا گلشن میں
مگر کچھ اور ہی شے ہو گئے گلچیں کے دامن میں

۵۔ عزیز لکھنوی

اپنے مرکز کی طرف مائلِ پرواز ہے حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

○

دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا
وہ مرا پہلے پہل داخلِ زنداں ہونا

۶۔ شاد عظیم آبادی

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اُٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

○

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

کہا جاتا ہے کہ حالؔی نے معروف استعاروں کو نئی معنویت دی اور اُردو کے بعض مروّجہ استعاروں یعنی قفس و آشیاں، قافلہ، رہبر، رہزن۔ ان الفاظ سے اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی زندگی کی عکاسی کا کام لیا۔ چناں چہ حالؔی کا شعر ہے۔

رہے گی کس طرح راہ ایمن کہ رہنما بن گئے ہیں رہزن
خدا نگہباں ہے قافلوں کا اگر یہی رہزنی رہے گی

لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو غزل میں یہ غیر روایتی عنصر حالؔی سے پہلے ظفؔر اور دوسرے شعراء کے ہاں بھی ملتا ہے، جنہوں نے مروّجہ استعاروں کو سیاسی سماجی مفہوم دینے کی کوشش کی۔ مثال کے طور پر ظفؔر کے دو شعر یہ ہیں۔

اے اسیرانِ خانۂ زنجیر
تم نے یاں غل مچا کے کیا پایا

○

کتنا ہے بدنصیب ظفؔر دفن کے لیے
دو گز زمیں بھی مل نہ سکی کوئے یار میں

اس سے معلوم ہوا کہ حالؔی نے جس غیر روایتی عنصر کو غزل میں سمونے کی کوشش کی اس عنصر کی جھلک غزل قبل حالؔی میں بھی کہیں کہیں ملتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ حالؔی نے جو غزل کو نیا رنگ و آہنگ دینے کی کوشش کی وہ تمام تر اس میں ناکام تو نہیں البتہ ان امکانات کے بیج بو گئے جس کی مدد سے بعد کے آنے والے دَور کے شعراء نے غزل کو وسعت دی اور اس کو جدید دَور کے مزاج اور تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی۔

ایک اور اہم بات یہ ہے کہ حالیؔ نے اصلاح غزل کے منصوبے کے تحت استعاروں کی توسیع کا کام شعوری طور پر انجام دیا اور غزل کی لفظیات کو بدلنے کی کوشش کی۔ انہوں نے نئے استعارے اور نئی تشبیہیں اختراع کیں۔ مگر ان کی بعض لفظیات غزل کے لیے نامانوس تھیں اور وہ مقبول نہ ہو سکیں۔ مثلاً جھانجھ، ہنڈیاں، ہرنوں کی ڈاریں، نیچی باڑ۔ یہ اختراعات غزل میں نہ چل سکیں۔

غزل قبل حالیؔ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جس روایتی عنصر کے خلاف حالیؔ نے بغاوت کی خود اسی روایتی شاعری میں غیر روایتی عنصر کی جھلک موجود تھی، جس کی طرف بعد میں حالیؔ نے آنے والی نسل کو متوجہ کیا۔ چناں چہ اردو کے متقدمین شعراء میں میر تقی میرؔ، سوداؔ، سراجؔ، قائمؔ، مصحفیؔ سے لے کر شعرائے متاخرین غالبؔ، ناسخؔ، آتشؔ، امیرؔ اور داغؔ کے ہاں بھی غیر روایتی عنصر ملتے ہیں۔ چناں چہ ذیل میں ان اشعار کی ایک فہرست درج ہے جس کا موضوع حسن و عشق کے ولولے یا شباب کی جولانیاں نہیں ہے بلکہ ان کا تعلق عام بنی نوع انسان کی زندگی کے مختلف حقائق اور مسائل سے ہے۔ اور وہ اشعار یہ ہیں۔

سوداؔ
اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

ولیؔ
مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

میرؔ
سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

میرؔ
منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

سوداؔ
ناتواں مرغ ہوں میں اے رفقائے پرواز
اتنا آگے نہ بڑھو تم کہ رہا جاتا ہوں

دردؔ
تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
ہاتھ خالی آئے دامن تر چلے

دردؔ
تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

قائم
نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا

قائم
مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں
کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں دماغ کہاں

یقین
دامِ قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک
دیکھا تو اس زمیں پہ چمن کا نشاں نہ تھا

میر عبدالحیٔ تاباںؔ
آشنا ہوچکا ہوں میں سب کا
جس کو دیکھو سو اپنے مطلب کا

میر اثرؔ
کیا بتادیں کہ اس چمن کے بیچ
کبھو اپنا بھی آشیانہ تھا

مرزا جعفر علی حسرتؔ
بہاریں ہم کو بھولیں یاد ہے اتنا کہ گلشن میں
گریباں چاک کرنے کا بھی اِک ہنگامہ آیا تھا

سراجؔ
چلی سمتِ غیب سے اِک ہوا کہ چمن سُرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

مصحفیؔ
چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

میر حسنؔ
کیا ہنسے اب کوئی اور کیا رو سکے
دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے

جراتؔ
قفس میں ہم سفیرو کچھ تو مجھ سے بات کرجاؤ
بھلا میں بھی کبھی تو رہنے والا تھا گلستاں کا

انشاءؔ
نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

ذوقؔ
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

بہادر شاہ ظفر

روزِ معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفر
ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا

ظفر

ظفر آدمی اُس کو نہ جانیے گا ہو وہ کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

مومن

تُو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کرلے
ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے

مومن

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

غالب

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالب

قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

شیفتہ

افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ
طاعت میں کچھ مزہ ہے نہ لذت گناہ میں

میر مہدی مجروح

کیا ہماری نماز کیا روزہ
بخش دینے کے سو بہانے ہیں

مولا بخش قلق

ہر جگہ کعبہ ہے لیکن سجدے کی مہلت کہاں
ہر قدم منزل ہے لیکن فرصتِ منزل نہیں

ناسخ

آج ہے جس کے قدم سے رونقِ باغِ جہاں
کل وہی رخصت برنگِ سبزۂ بیگانہ ہے

آتش

اخرِ منزلِ مقصود نہیں دنیا میں
راہ میں قافلۂ ریگِ رواں ہے کہ جو تھا

آتش

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہیں

امیر مینائی

لالہ کے مانند ہم اس باغ میں
داغ لینے آئے تھے لے کر چلے

امیر مینائی

بہار لالہ و گل پھر کبھی کا ہے کو دیکھیں گے
رہے ہیں اس چمن سے ہم نگاہِ واپسیں ہو کر

داغ

نہ رونا ہے طریقے کا نہ ہنسنا ہے سلیقے کا
پریشانی میں کوئی کام جی سے ہو نہیں سکتا

داغ

لذتِ سیر اگر چشمِ تماشا لے گی
ایک بار اور یہ دُنیا ابھی پلٹا لے گی

حکیم ضامن علی جلال

اسیر کرکے ہمیں کیوں کیا رہا صیاد
وہ ہمصفیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا

جلال

چھٹ کر قفس سے پوچھتے ہیں ہم چمن کی راہ
غربت نصیب بھول گئے ہیں وطن کی راہ

تعشق

قفس میں بھی ہے اسیرو تمہیں وہی سودا
لگائے فصلِ بہاری کی آس بیٹھے ہو

حفیظ جونپوری

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

حالی

یارانِ تیزگام نے منزل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

شاد عظیم آبادی

ڈھونڈو گے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہمسفرو وہ خواب ہیں ہم

شاد

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اُٹھا لے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے

حالیؔ کا مقدمہ

غزل کے بارے میں ترمیم واصلاح کا خیال سب سے پہلے غالبؔ کو آیا۔

بہ قدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وُسعت مرے بیاں کے لیے

غالبؔ کے بعد اصلاحِ غزل کے اس خیال کو لے کر حالیؔ نے مقدمہ شعر و شاعری لکھا اور اصلاحِ غزل کے باب میں ایک مستقل کام کا آغاز کیا۔ حالیؔ کا مقدمہ ان کے دیوان کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس مقدمے میں حالیؔ نے اصلاحِ غزل کے تعلق سے جو تجاویز پیش کیں، ان کا خلاصہ یہ ہے۔

۱۔ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع واقسام پر حاوی ہوں اور جہاں تک ممکن ہو کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔[1]

۲۔ کنگھی چوٹی کے مضامین کو ترک کر دینا چاہیے۔[2]

۳۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت گیا۔[3]

۴۔ قومی و وطنی جذبات اور تصوف کو غزل میں جگہ دی جائے۔ اس لیے غزل میں تنوع اور وُسعت پیدا کی جائے۔[4]

۵۔ غزل سچے جذبات کی آئینہ دار ہونا چاہیے۔[5] تاکہ زبان کی سطح بلند ہو۔

۶۔ صنائع بدائع پر غزل کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سررشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ کلام میں اثر باقی نہیں رہتا۔[6]

۷۔ مردف غزلیں کم لکھی جائیں کیوں کہ ردیف و قافیے میں اُلجھ کر غزل محض صناعی بن کر رہ جاتی ہے، اصل جذبات کی ترجمانی نہیں ہوتی ہے۔[7] اسی لیے حالیؔ نفسِ شعر کے لیے وزن، قافیہ اور ردیف کو غیر ضروری قرار دیتے ہیں۔

ان تجاویز سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ غزل میں صرف حُسن و عشق کے جذبات ہی کی ترجمانی نہیں ہونا چاہیے بلکہ اس میں زندگی کے متنوع تجربات اور قومی و وطنی خیالات کو بھی شامل کرنا چاہیے تاکہ غزل لکھنؤ کی خارجیت اور صناعیت کارانہ رجحانات سے پاک ہو سکے۔ حالیؔ سادگی پسند تھے، اسی لیے اُن کی غزلوں میں سادگی ہے۔ صنائع بدائع کی بھرمار

۱۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۴۱، کراچی، ۱۹۶۸ء ۲۔ ایضاً، ص ۱۳۸، ۱۴۳
۳۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۴۸، کراچی، ۱۹۶۸ء ۴۔ ایضاً، ص ۱۵۱
۵۔ ایضاً، ص ۱۴۸ ۶۔ ایضاً، ص ۱۸۹ ۷۔ ایضاً، ص ۱۹۴

نہیں، کیوں کہ وہ صنعتوں کو ابلاغ کا ذریعہ سمجھتے ہیں، ان کو منزل و مقصود نہیں بناتے جیسا کہ لکھنوی شاعری میں ہوتا تھا۔

حالیؔ کو غزل پر سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ یہ صرف حُسن و عشق کی شاعری ہے، اخلاق کو بگاڑتی ہے اور یہ بیکاری کا مشغلہ ہے۔ دراصل حالیؔ کے خیالات اس مصنوعی شاعری کے خلاف اعلانِ بغاوت تھے۔ جس کے ذریعے ناسخ، شاہ نصیر اور ذوق نے غزل کو دماغی ورزش اور ذہنی عیاشی کا وسیلہ بنا رکھا تھا جو معاشرے کو منجمد بناتی ہے۔ حالیؔ بنیادی طور پر زندگی کائنات کی تصوّر رکھتے تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنے سے پہلے مروّجہ غزل کے روایتی سانچوں میں تبدیلی کے لیے آواز بلند کی۔ حالیؔ کی تنقید غزل، غزل کے خلاف ان کا وہ جذبۂ جہاد تھا جو اصلاحِ غزل کی شکل میں رُونما ہوا اور جس کے پیچھے غالبؔ و شیفتہؔ کی تنقیدی بصیرت کام کر رہی تھی، کیوں کہ حالیؔ کا تنقیدی ذہن غالبؔ و شیفتہؔ کی علمی صحبتوں میں پروان چڑھا تھا۔ اس کے علاوہ سرسید کی اصلاحی تحریک نے بھی حالیؔ کے ذہن و دماغ کو متاثر کیا تھا۔ اس طرح حالیؔ کی اصلاحِ غزل کی تحریک اُس وقت کے معنوی مزاج سے مطابقت رکھتی تھی۔

حالیؔ کے مقدمے کا ایک مثبت اثر تو یہ ہوا کہ لکھنؤ میں غزل کے دورِ قدیم کے بعد احیائے غزل ہوا اور صفیؔ، عزیزؔ، ثاقبؔ نے لکھنوی غزل سے خارجیت کے داغ کو دھونے کی کوشش کی۔ دوسرا ردِّ عمل حالیؔ کے خلاف تنقید کی بوچھاڑ کی شکل میں ہوا۔ چناں چہ فراقؔ گورکھپوری نے حالیؔ کے مقدمے اور غزل کے خلاف ان کے جذبۂ جہاد کو ہز ماسٹرز وائس کہا[1]۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان نے حالیؔ کے نظریۂ تنقید غزل کے رد میں اپنی کتاب اُردو غزل لکھی اور یہ بتایا کہ غزل پست ہی نہیں ہوتی بلکہ اعلیٰ بھی ہوتی ہے۔ نیز انہوں نے کہا کہ غزل اس وقت بیکاری کا مشغلہ تھی جب ہماری اجتماعی زندگی بے مقصدی اور انتشار کا شکار تھی[2]۔

سید امداد امام اثر

اسی لیے امداد امام اثرؔ نے مقدمۂ حالیؔ پر کھلی تنقید کی اور حالیؔ کو مشیرانِ اصلاحِ غزل جیسے طنزیہ الفاظ سے نوازا۔ امداد اثرؔ نے حالیؔ کے اس نظریے کی تردید کی کہ غزل کے عشقیہ مضامین مخربِ اخلاق ہوتے ہیں۔ چناں چہ انہوں نے کہا:

> ”غزل وہ صنفِ شاعری ہے جو مضامینِ عشقیہ کے لیے موزوں کی گئی ہے۔ اس کا تقاضا ہی یہی ہے کہ اس میں اعلیٰ درجے کی وارداتِ قلبیہ، معاملاتِ رُوحیہ، اُمورِ ذہنیہ، حوالۂ قلم کیے جائیں۔ اگر واقعی کسی غزل سرا کو ایسے مضامین کی بندش کی قدرت ہے تو اس کی غزل سرائی سے اصلاحِ قلب و رُوح کی اُمید کی جاسکتی ہے۔ جیسا کہ حافظ کی غزل اخلاق آموز ہے۔“[3]

---

1. گورکھپوری، فراق۔ نگار، لکھنؤ، ج ۳۲، ش ص ۳۳، جولائی ۱۹۳۷ء، مضمون دورِ حاضر اور غزل گوئی۔
2. حسین ڈاکٹر یوسف۔ اُردو غزل، ص ۱۰، حیدرآباد ۱۹۴۸ء
3. اثر امداد امام: کاشف الحقائق، ص ۱۸۰، لاہور، ۱۹۵۶ء، طبع دوم۔

جہاں تک حالیؔ کے بیان کا تعلق ہے تو انہوں نے یہ نہیں کہا کہ عشقیہ مضامین مخربِ اخلاق ہوتے ہیں۔ حالیؔ نے جو بات کہی ہے وہ صرف اتنی ہے کہ غزل کو دُور ازکار باتوں، ابتذال اور رکاکت سے پاک کیا جائے۔ وہ کھلم کھلا عورتوں سے عشق لڑانے، نسوانی حُسن اور ان کے اعضاء کے ذکر کو اخلاق سوز بتاتے ہیں۔ کیوں جو قوم پردے کی عادی رہی ہو، وہاں کھل کر معاشقہ لڑانا اور انگیہ چوٹی کے مضامین غزل میں لانا، یہ ہماری مشرقی تہذیب وثقافت کے منافی ہے۔ ہمارا معاشرہ اور مذہب اس کی اجازت نہیں دیتا۔ حالیؔ کا نظریۂ تنقید غزل، مطلق عشق و محبت کو مذموم قرار نہیں دیتا بلکہ وہ یہ چاہتے ہیں کہ عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا جائے جو محبت کے عام مفہوم پر دلالت کرے۔ حالیؔ اس غزلیہ شاعری میں اصلاح کا مشورہ دیتے ہیں، جس میں اعلیٰ جذبات کے بجائے ادنیٰ جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور جس سے نوجوانوں کے اخلاق اور معاشرے پر بُرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ وہ غزل کے دامن کو عشق کی بولہوسی سے پاک کرنا چاہتے تھے اور غزل کی اس دلفریبی کو برقرار رکھنا چاہتے تھے جو عشقِ حقیقی اور اعلیٰ درجے کی وارداتِ قلب سے وجود میں آتی ہے۔

جدید دَور......کلیم الدین احمد

جدید دَور میں سب سے پہلے حکیم الطاف احمد آزاد انصاری نے غزل کی حمایت میں ایک مضمون لکھا اور رسمی غزل پر اعتراضات کے جواب دیے۔[1] اس کی مخالفت میں رسالہ کلیم دہلی مئی ۱۹۳۷ء میں نقاد (جوش ملیح آبادی) نے مضمون لکھا اور غزل پر بھرپور تنقید کی۔[2] جس نے غزل گویوں میں ہل چل مچادی۔ رسالہ کلیم کا جواب فراق

---

[1] انصاری، الطاف احمد آزاد، مضمون رسالہ جامعہ، نئی دلّی، ج ۲۸، نمبر ۱، ص ۱۲۔ ۲۸، جنوری ۱۹۳۷ء

[2] جوشؔ نے غزل کے خلاف ایک نظم بھی لکھی اور کہا ۔

ان غزل گویوں کا ہے معشوق ایسا نازنین
نام جس کا دفترِ مردم شماری میں نہیں
یہ فقط رٹی مقلد وامق و فرہاد کے
مر رہے ہیں آج تک معشوق پر اجداد کے
آج تک غالب ہے ان پہ وہ رقیبِ رُوسیاہ
کر چکا ہے زندگی جو میرؔ و مومنؔ کی تباہ
ان کے دل میں شعر کی روشن ہو کس صورت سے آگ
قافیے کے ہاتھ میں رہتی ہے جن لوگوں کی باگ

(نگار لکھنؤ، جلد ۳۴، ش ۳، ستمبر ۱۹۳۸ء)

جوشؔ کی اس نظم کے جواب میں جگت موہن لال رواںؔ اور آرزوؔ لکھنوی نے غزل کی موافقت میں نظمیں لکھیں اور کہا ۔

رواںؔ
اللہ اللہ یہ ہے وُسعتِ دامانِ غزل
بلبل و گل ہی پہ موقوف نہیں شانِ غزل

آرزوؔ
سُن لے اے ناواقفِ رازِ غزل
رکھتا ہے اسرار کیا سازِ غزل
ظاہراً اک صنف ہے محدود سی
جس سے ہے منسوب عشق و عاشقی
باطناً دنیائے لامحدود ہے
کُل کا کُل اس جزو میں موجود ہے
کل جو ہو جائے غزل ہی کا چراغ
سب ستارے بن کے رہ جائیں گے داغ

گورکھپوری نے اپنے مضمون ''دورِ حاضر اور غزل گوئی'' کے عنوان سے دیا[1]۔ اس کے بعد عندلیب شادانی نے اسی عنوان یعنی دورِ حاضر اور اُردو غزل گوئی کے موضوع پر، غزل کی مخالفت میں ایک طویل مضمون لکھا جس میں حسرت، فانی، اصغر، جگر پر سخت تنقید کی اور یہ ثابت کیا کہ اُردو غزل حد درجہ رکی اور تقلیدی ہے[2]۔ اس طرح غزل کی حمایت اور غزل کی مخالفت میں بحثوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا اور ملک کے سنجیدہ طبقے کو یہ فکر لاحق ہو گئی کہ اس قضیے کا کوئی بہتر حل تلاش کیا جانا چاہیے۔ چناں چہ نیاز فتح پوری نے جدید غزل گو شعراء کی غزلوں کا ایک انتخاب ان کی خودنوشت سوانح کے ساتھ نگار میں چھاپا[3]۔ اور اُردو کے بڑے بڑے ناقدین جیسے آل احمد سرور، مجنوں گورکھ پوری، ڈاکٹر تاثیر، کلیم الدین احمد سے ان غزل گو شعراء کے کلام پر رائے طلب کی۔

ان تمام مباحث سے قطع نظر کلیم الدین احمد کی غزل پر تنقید اور غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار قرار دینے والے ریمارک نے سب سے زیادہ شہرت حاصل کی، جہاں تک کلیم الدین احمد کی غزل پر تنقید کا تعلق ہے تو انہوں نے اصلاحِ غزل کے بارے میں کوئی نئی بات نہیں کہی۔ انہوں نے انہی باتوں کو دہرایا ہے جو حالی نے اپنے مقدمے میں کہی ہے۔ مثال کے طور پر کلیم الدین احمد نے کہا ہے:

> ''اسی اُفتادِ طبع کا نتیجہ تھا کہ مختلف بندشیں اور سارے مضامین بھی فارسی سے اخذ کر لیے گئے اور دفعتاً وہی فرسودہ خیالات اور پرانے نقوش اُردو شاعری کا سنگِ بنیاد بن گئے۔ لیلیٰ مجنوں کا عشق، فرہاد کی کوہ کنی، گل و بلبل کی رنگین حکایات، شمع و پروانہ، یہ مضامین کچھ ایسے اچھے معلوم ہوئے کہ ابھی تک ان سے جدائی گوارا نہیں۔ زلفِ مشکیں، خالِ سیاہ، لبِ لعلین، چاہِ زنخداں کا کہاں ذکر نہیں''۔[5] انہی باتوں کو حالی پہلے ہی اپنے مقدمے میں لکھ چکے ہیں۔[6]

کلیم الدین احمد کو ایک شکایت یہ ہے کہ غزل میں تسلسل اور ربط نہیں ہوتا بلکہ انتشار اور بکھرا پن ہوتا ہے۔[7]

---

[1] نگار، لکھنؤ، ج ۳۲، ش ا، ص ۳۰۔۶۰، جولائی ۱۹۳۷ء

[2] رسالہ ساقی دہلی، اکتوبر ۱۹۳۷ء تا نومبر ۱۹۴۰ء۔ یہ مضمون بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ ملاحظہ ہو۔ شادانی، عندلیب، کتاب ''دورِ حاضر اور اُردو غزل گوئی'' لاہور، ۱۹۶۲ء

[3] نگار، لکھنؤ، جلد ۳۹، ش ۱۔۲، جنوری/ فروری ۱۹۴۱ء و نگار، لکھنؤ ج ۴۱، ش ۱۔۲، جنوری/ فروری ۱۹۴۲ء

[4] احمد، کلیم الدین، اُردو شاعری پر ایک نظر، ص ۵۶، لاہور

[5] احمد، کلیم الدین، اُردو شاعری پر ایک نظر، ص ۴۳، لاہور

[6] ملاحظہ ہو مقدمہ حالی، صفحات ۱۴۰، ۱۴۹، ۱۵۵، ۱۴۴، ۱۹۳، کراچی، ۱۹۶۸ء

[7] اُردو شاعری پر ایک نظر، ص ۴۹، ۵۰، لاہور

غزل میں تسلسل اور عدم تسلسل کی اس بحث کو بھی حالیؔ نے پہلے بیان کر دیا ہے[1]۔ دراصل غزل مسلسل بھی ہوتی ہے اور غیر مسلسل بھی۔ جہاں تک غزل میں عدم تسلسل اور انتشار کا تعلق ہے تو یہ غزل کی خصوصیت ہے، عیب نہیں جیسا کہ کلیم الدین احمد نے تصور کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ غزل کے اشعار ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں اور ان میں باہم ربط نہیں ہوتا۔ یہ غزل کی خوبی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسانی طبائع ایک ہی طرح کے مضامین ایک ہی طرح کے راگ سنتے سنتے اُکتا جاتی ہیں۔ اس لیے اشعار میں تنوع اور تلوّن ہونا ضروری ہے۔ نوع در نوع محسوسات اور رنگا رنگ تخیلات سے آرٹ میں بوقلمونی پیدا ہوتی ہے۔ غزل اسی تنوع اور بوقلمونی کو پیش کرتی ہے۔ اس لیے اس کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے اور سننے والے پر گراں نہیں گزرتا۔ دوسرے یہ کہ غزل میں عدم تسلسل کے باوجود ایک جذباتی ہم آہنگی اور فکری وحدت ہوتی ہے جو غزل کے تمام اشعار کو ایک تخیلی فضا اور کیفیاتی ہم آہنگی سے مربوط کرتی ہے۔

دراصل غزل ایک ساز کی طرح ہے، اس کا ہر شعر ایک تار ہے۔ ہر تار کی آواز مختلف ہے۔ مگر ان آوازوں کے امتزاج سے ایک ایسا دلنواز نغمہ ترتیب پاتا ہے جو ساز و آواز سے ہم آہنگ ہو کر فضا میں گلال برسا دیتا ہے۔ بہرکیف غزل کے بظاہر بے ربط، مختلف النوع مضامین میں ایک داخلی ربط اور ایک آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ اگرچہ اس آہنگ کو برقرار رکھنا ایک مشکل کام ہے۔ غزل میں قافیہ اور ردیف کی پیروی اسی لیے کی جاتی ہے کہ قافیہ ردیف سے غزل میں خارجی تسلسل کے علاوہ داخلی آہنگ بھی پیدا ہوتا ہے۔ کیوں کہ غزل کہتے وقت شاعر جن ردیف و قافیے کو استعمال کرتا ہے وہ شاعر کی تحت الشعوری کیفیات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ اس طرح غزل داخلی کیفیتوں سے ہم آہنگ خارجی طرزِ اظہار کی مظہر ہوتی ہے۔ کیوں کہ غزل کے اشعار کا اتحاد خارجی نہیں داخلی ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کے مختلف اشعار کے مختلف مفہوم و معانی ایک آہنگ احساس کے تحت رُونما ہوتے ہیں اور اسی آہنگ احساس سے غزل کا سانچہ تیار ہوتا ہے۔

کلیم الدین احمد نے غزل کو وحشی صنفِ سخن کہا ہے۔[2] مگر غور سے دیکھا جائے تو یہ بھی ایک کھلنڈرے پن کی بات ہے۔ غزل وحشی نہیں ہے وہ مہذب اور متمدن ہے بلکہ وہ تہذیب و شائستگی کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کی زندہ مثال فارسی میں حافظؔ، سعدیؔ، رومیؔ، جامیؔ اور امیر خسروؔ کی غزلیہ شاعری ہے۔ کیا ان شعراء کی غزلیات کو

---

[1] ملاحظہ ہو مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۱، کراچی، ۱۹۶۸ء

[2] احمد، کلیم الدین، اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۵۶، ۵۹، ۶۳، لاہور۔

غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے۔ کلیم الدین احمد کے اس ریمارک کے جواب میں جو مضامین لکھے گئے ان میں سے ایک مضمون یہ بھی ہے۔

ا۔ ادیب، مسعود حسین رضوی پروفیسر، مضمون۔ صنفِ غزل پر ایک تحقیقی نظر، نگار لکھنؤ، فروری مارچ ۱۹۳۶ء، (انتقاد نمبر)

وحشت و بربریت کا آئینہ دار کہا جاسکتا ہے، جبکہ رُومی، سعدی اور جامی کی غزلیں اخلاق آموز ہیں۔ اسی طرح اُردو میں درد، میر، غالب، اصغر اور حالی کی غزلیہ شاعری متمدّن اور مہذب ہے۔ واقعتاً وحشت و بربریت کے معنی کا تعین ہونا چاہیے۔ عام طور سے وحشت و بربریت کے معنی درندگی اور سفاکی کے ہیں جو غزل کے مزاج میں نہیں ہے۔ البتہ اگر وحشت و بربریت سے مراد انگیہ چوٹی، مسی، کاجل کے مضامین ہیں اور مرد کا مَرد کو مطلوب قرار دینا ہے تو اس سلسلے میں اندازِ بیاں اور اظہار کے لحاظ سے غزل غیر متمدّن کہی جاسکتی ہے لیکن اس کے خلاف خود حالی نے آواز بلند کی ہے اور اصلاحِ غزل کا مشورہ دیا ہے اور کہا ہے کہ ان فرسودہ اور بے حیائی کے مضامین کو غزل سے یکسر خارج کردیا جائے۔ اس اعتبار سے کلیم الدین احمد نے جو بات کہی ہے وہ وہی بات ہے جس کو حالی پہلے ہی کہہ چکے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کلیم الدین احمد نے غزل کو وحشی کہا ہے اور حالی نے براہِ راست غزل کی اصلاح کی بات کی ہے۔

دراصل ڈرامیٹک مونولاگ (DRAMATIC MONOLOGUE) کو جارج سئیانا نے نیم وحشی صنفِ شاعری کہا ہے۔ کلیم الدین احمد نے جارج سئیانا کے اسی ریمارک کو غزل پر منطبق کرنے کی کوشش کی ہے۔ انگریزی نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں واقعات کا تسلسل ہوتا ہے جو غزل میں نہیں ہوتا۔ اسی لیے غزل مغربی اَدب میں مقبول نہ ہوسکی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ غزل مشرقی ذہن کی پیداوار ہے، جس طرح SONNET مغربی ذہن کی ترجمانی کرتا ہے، اسی طرح غزل دیسی چیز ہے۔ بعض لوگوں نے انگریزی میں غزل کہنے کی کوشش کی ہے مگر وہ اس میں کامیاب نہیں ہوسکے کیوں کہ اس میں سوز واثر نہیں۔[1] غزل کو عربی سے بھی مناسبت نہیں۔ بعض عربی شعراء جیسے ابنِ ہانی، ابوالعتاہیہ، بشار بن برد نے غزلیں کہی ہیں لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہوسکے۔ حالاں کہ غزل عربی کا لفظ ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عربوں کے اور غزل کے ماحول میں بنیادی فرق ہے، اسی لیے غزل عربی شاعری کا جزو نہ بن سکی۔ غرض غزل اُردو فارسی کی چیز ہے، انگریزی، عربی کی نہیں۔ اس کو مشرقی پیمانوں ہی سے ناپنا چاہیے۔

جہاں تک غزل کے مسلسل ہونے کا تعلق ہے تو غزل مسلسل بھی ہوتی ہے جیسے اُردو اساتذہ کی یہ غزلیں۔

غالب　　مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
　　　　جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

غالب　　اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
　　　　زنہار اگر تمہیں ہوسِ ناؤ و نوش ہے

---

[1] جیسا کہ یہ کتاب، اس میں انگریزی میں غزل کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ THE CUP OF JAMSHED: DAUD RAHBAR, LANDE STARK AND 10 MASS 02670-USA. PAGE 65.

حالیؔ
اے عشق تُو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر سے سر اٹھایا اُس کو بٹھا کے چھوڑا

حسرتؔ موہانی
چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

اقبالؔ
کبھی اے حقیقتِ منتظر، نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

غالبؔ
حُسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

مومنؔ
وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی وعدہ یعنی نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

فانیؔ
خود برق ہو اور طورِ تجلّی سے گزر جا
خود شعلہ بن اور وادیٔ سینا سے گزر جا

اگرچہ غزل حُسن وعشق کی واردات کی ترجمانی کرتی ہے، لیکن عام طور پر شاعروں نے اپنے ماحول کی بھی عکاسی کی ہے، چناں چہ میرؔ، مصحفیؔ، مومنؔ، ظفرؔ کے یہاں قومی، سماجی اور وطنی تقاضوں کی جھلک ملتی ہے، غزل میں گل وبلبل کے علاوہ اور بھی موضوعات ہیں، مثلاً اخلاق، تصوّف، دردؔ، میرؔ، آتشؔ اور اصغرؔ کے یہاں ہیں۔ فلسفہ اقبالؔ، فانیؔ، غالبؔ کی شاعری کا موضوع ہے۔ قومی ووطنی شاعری کی مثال اقبالؔ، چکبست، اکبر اور ظفرؔ کی غزلیں ہیں۔ غرض غزل میں داخلی احساسات اور خارجی تصورات دونوں ملتے ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی غزل کے زبردست مخالف ہیں۔ مگر خود جوشؔ نے اچھی غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً یہ غزل دیکھیے۔

تری سماعت نگار فطرت کسی لحن کی راز داں نہیں ہے
وگرنہ ذرّہ ہے کون ایسا کہ جس کے منہ میں زباں نہیں ہے
ضمیرِ فطرت میں کانپتا ہے چمن کی ترتیبِ نُو کا شعلہ
خزاں جسے تُو سمجھ رہا ہے وہ درحقیقت خزاں نہیں ہے
حریمِ انوارِ سرمدی ہے ہر ایک ذرّہ بہ ربِّ کعبہ
یہ میرا عینی مشاہدہ ہے فریبِ وہم و گماں نہیں ہے[1]

[1] ماہنامہ شاعر آگرہ، فروری ۱۹۳۵ء

غزل غنائی شاعری ہے جو قلبی کیفیات کی عکاسی کرتی ہے۔ مقدمہ حالی نے غزل کا رُخ خارجیت سے داخلیت اور مادیت سے عینیت کی طرف موڑا تا کہ غزل ان تمام عناصر کی گرفت سے آزاد ہو جو رہی ہیں۔ زبان غزل کا کرداری عمل ہے جو ایک سلسلۂ رموز وعلائم سے منسلک ہے۔ شیخ و برہمن، واعظ محتسب، صیاد و باغباں، بادہ و ساغر، زنجیر و سلاسل غزل کے علائم ہیں جو اس کو ایمائیت کی لامحدود وسعتوں سے ہمکنار کرتے ہیں۔ تشبیہ و استعارے سے شعر میں حُسن اور تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے غزل نے یہ ایمائی نظام قبول کیا ہے۔ ایمائیت فن کی خوبی ہے جو غزل کو ہمہ گیریت کی طرف لے جاتی ہے۔ حالی نے سادگی، اصلیت اور جوش پر زور دیا اور غزل سے مبالغہ، قافیہ پیمائی اور تصنع کو دُور کرنے کی کوشش کی۔

شاعری تخیلی بھی ہوتی ہے اور تجرباتی بھی۔ گوئٹے کا فاوسٹ، شیکسپیئر کے رُومانی ڈرامے، ملٹن کی فردوس گمشدہ، ڈانٹے کی ڈوائن کامیڈی، معری کا رسالۃ الغفران، اقبال کا جاوید نامہ تخیلی شاعری ہے۔ غزل میں تجربہ (آپ بیتی) کے ساتھ تخیل بھی ہوتا ہے۔ تخیل، تجربے کی ایک شکل ہے۔ تخیلی شاعری، صداقت سے دُور نہیں رہتی۔ ایک غزل گو شاعر، خیال کی وسیع دنیا سے تعلق رکھتا ہے، ہم اس سے تحدید زمان و مکاں کا مطالبہ نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ وہ لانہایت کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے جذبات کی بھی کوئی حد و انتہا نہیں ہوتی۔ وہ قدرت کا تماشائی ہے، اس لیے اس کے نتائج مطالعے میں یکسانیت و تسلسل کی جستجو عبث ہے۔ البتہ اظہار تاثر میں تنوع ہوتا ہے اور یہی وہ چیز ہے جو غزل گو شاعر کا مرتبہ متعین کرتی ہے۔

غرض غزل ایک عمومی اور عالمگیر حیثیت کی حامل ہے۔ اس کو کسی خاص ماحول یا موضوع تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جو نئے حالات پیدا ہوئے تو قدرتی طور پر غزل میں تبدیلی کا خیال آیا۔ سرسید کی اصلاحی تحریک نے اس خیال کو مزید تقویت دی۔ حالی کی کوشش اس لیے اہم ہے کہ انہوں نے غزل میں جدید آہنگ کے لیے راہ ہموار کی۔ کئی سو سال کی منجمد سوسائٹی کو من حیث القوم روایت کی زنجیروں میں جکڑ دیا تھا۔ اسی کے زیرِ اثر غزل بھی میکانکی اور روایتی بن گئی تھی۔ اس انجماد اور ٹھہراؤ کے خلاف حالی کی آواز ایک شدید ذہنی ردِ عمل تھی۔

حالی کی طرح نذیر احمد نے بھی غزل پر تنقید کی۔ مگر یہ دونوں اس غزل کے مخالف تھے جس میں ابتذال اور سوقیت آ گئی تھی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ سب سے پہلے شاد عظیم آبادی کی غزلوں میں جدید عنصر آیا اور شاد نے حُسن و عشق کے بارے میں پاکیزہ اشعار کا ذخیرہ چھوڑا۔ شاد کی غزلوں میں نیا پن اور نیا جذبہ ہے۔ اس کے بعد اصغر، فانی، حسرت، جگر کے ذریعے اُردو غزل لکھنؤ کی تنگ و تاریک گلیوں سے نکل کر ہندوستان کی کھلی فضا میں آ گئی۔ نیا ادبی ذوق اور نیا ادبی شعور پیدا ہوا۔

غزل کی جڑیں ہماری تہذیبی اور اخلاقی زندگی کی گہرائیوں میں پیوست ہیں، ان کو اُکھاڑا نہیں جاسکتا۔ غزل ایک ایسا حسین گلدستہ ہے، جس میں رنگارنگ پھول ہوتے ہیں۔ یہی غزل کا حُسن ہے اور یہی معروضی حُسن ہے۔ جس کو کلیم الدین احمد نے پراگندگی سے تعبیر کیا ہے۔ خیالات کی پراگندگی، غزل کا امتیاز ہے، لیکن اس پراگندگی کے پیچھے ایک چھپی ہوئی کیفیت ہوتی ہے جو غزل کو ایک رشتے سے منسلک کرتی ہے۔ یہی وہ کیفیت ہے، جس سے ہم اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ غالبؔ کا رنگ ہے، یہ مومنؔ کا، غزل کے اشعار میں تنوع ہونے سے ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ ہر پڑھنے والے کو اس کے مذاق اور افتادِ طبع کے مطابق محظوظ ہونے کا سامان مل جاتا ہے۔ نظم کا تسلسل گوناگوں تسکین پہچانے سے قاصر ہوتا ہے۔ مغرب کا شاعر گوئٹے، حافظ کی غزل سے اس درجہ متاثر تھا کہ اس کی طرز پر اپنا دیوان مرتب کرنا چاہتا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جذبات نگاری کے لیے غزل سے بہتر کوئی صنف نہیں۔ فرانسیسی شاعری اسی لیے وقیع ہے کہ اس میں جذبے کی فراوانی ہے، جس کا سب سے بڑا ثبوت صدیوں کے بعد بھی غزل کا آج تک عروج ہے۔

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ، ایک تہذیبی دَور کا خاتمہ

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ایک قومی تحریک اور ملی احساس کا مظاہرہ تھا۔ کیوں کہ اس زمانے میں ایک غیر قوم نے ہندوستان کی خانہ جنگیوں سے فائدہ اٹھا کر ملک پر تسلط جمانے کی کوشش کی۔ اس لیے غیور فرزندانِ آزادی نے انگریزوں کے خلاف سرفروشانہ جہاد کیا اور اس طرح برصغیر میں جنگِ آزادی کا اعلان ہوا۔ ۱۸۵۷ء کا جہادِ حریت، تحریکِ آزادی کا ایک زرّیں باب ہے جسے انگریزوں نے اپنی سیاسی چال کے طور پر غدر یا فوجی بغاوت کے غلط نام سے موسوم کیا۔ سرسید احمد خان نے لکھا ہے:

> ''۱۸۵۷ء کی سرکشی میں یہی ہوا کہ بہت سی باتیں ایک مدتِ دراز سے لوگوں کے دل میں جمع ہوتی جاتی تھیں اور بہت بڑا میگزین جمع ہو گیا تھا۔ صرف اس کے شتابے میں آگ لگانا باقی تھی کہ سالِ گزشتہ میں فوج کی بغاوت نے اس میں آگ لگا دی۔''[1]

اور یہ حقیقت ہے کہ ۱۸۵۷ء پہلی اور سب سے بڑی جنگِ آزادی تھی جو لڑی گئی۔ جس میں اگرچہ بظاہر مجاہدین کو شکست ہوئی اور انگریزوں کو کامیابی، مگر ۱۸۵۷ء میں جو آگ دب گئی تھی، اس کی چنگاریاں خاموش نہیں ہوئیں۔ اس خاکستر سے شعلے بھی اُٹھے اور نتیجہ یہ ہوا کہ یہ اُس وقت کے بوئے ہوئے بیج کا درخت تھا۔ جو ۱۹۴۷ء میں مملکتِ خداداد پاکستان کی شکل میں پھل لایا۔ اور یوں انگریزوں کی غلامی سے ہمیشہ کے لیے نجات ملی۔ اس لیے

[1] اسبابِ بغاوت ہند، ص ۱۸، لاہور، ۱۹۶۹ء

غزل کی جڑیں ہماری تہذیبی اور اخلاقی زندگی کی گہرائیوں میں پیوست ہیں، ان کو اکھاڑا نہیں جاسکتا۔ غزل ایک ایسا حسین گلدستہ ہے جس میں رنگارنگ پھول ہوتے ہیں۔ یہی غزل کا حُسن ہے اور یہی معروضی حُسن ہے۔ جس کو کلیم الدین احمد نے پراگندگی سے تعبیر کیا ہے۔ خیالات کی پراگندگی، غزل کا امتیاز ہے، لیکن اس پراگندگی کے پیچھے ایک چھپی ہوئی کیفیت ہوتی ہے جو غزل کو ایک رشتے سے منسلک کرتی ہے۔ یہی وہ کیفیت ہے جس سے ہم اس بات کا اندازہ لگاسکتے ہیں کہ یہ غالب کا رنگ ہے، یہ مومن کا، غزل کے اشعار میں تنوع ہونے سے ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ ہر پڑھنے والے کو اس کے مذاق اور افتادِ طبع کے مطابق محظوظ ہونے کا سامان مل جاتا ہے۔ نظم کا تسلسل گوناگوں تسکین پہنچانے سے قاصر ہوتا ہے۔ مغرب کا شاعر گوئٹے، حافظ کی غزل سے اس درجہ متاثر تھا کہ اس کی طرز پر اپنا دیوان مرتب کرنا چاہتا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جذبات نگاری کے لیے غزل سے بہتر کوئی صنف نہیں۔ فرانسیسی شاعری اسی لیے وقیع ہے کہ اس میں جذبے کی فراوانی ہے، جس کا سب سے بڑا ثبوت صدیوں کے بعد بھی غزل کا آج تک عروج ہے۔

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ، ایک تہذیبی دَور کا خاتمہ

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ایک قومی تحریک اور ملّی احساس کا مظاہرہ تھا۔ کیوں کہ اس زمانے میں ایک غیر قوم نے ہندوستان کی خانہ جنگیوں سے فائدہ اٹھا کر ملک پر تسلط جمانے کی کوشش کی۔ اس لیے غیور فرزندانِ آزادی نے انگریزوں کے خلاف سرفروشانہ جہاد کیا اور اس طرح برصغیر میں جنگِ آزادی کا اعلان ہوا۔ ۱۸۵۷ء کا جہادِ حریت، تحریکِ آزادی کا ایک زرّیں باب ہے جسے انگریزوں نے اپنی سیاسی چال کے طور پر غدر یا فوجی بغاوت کے غلط نام سے موسوم کیا۔ سرسید احمد خان نے لکھا ہے:

> ”۱۸۵۷ء کی سرکشی میں یہی ہوا کہ بہت سی باتیں ایک مدتِ دراز سے لوگوں کے دل میں جمع ہوتی جاتی تھیں اور بہت بڑا میگزین جمع ہوگیا تھا۔ صرف اس کے شتابے میں آگ لگانا باقی تھی کہ سالِ گزشتہ میں فوج کی بغاوت نے اس میں آگ لگادی“[1]۔

اور یہ حقیقت ہے کہ ۱۸۵۷ء پہلی اور سب سے بڑی جنگِ آزادی تھی جو لڑی گئی۔ جس میں اگرچہ بظاہر مجاہدین کو شکست ہوئی اور انگریزوں کو کامیابی، مگر ۱۸۵۷ء میں جو آگ دَب گئی تھی، اس کی چنگاریاں خاموش نہیں ہوئیں۔ اس خاکستر سے شعلے بھی اُٹھے اور نتیجہ یہ ہوا کہ یہ اُس وقت کے بوئے ہوئے بیج کا درخت تھا۔ جو ۱۹۴۷ء میں مملکتِ خداداد پاکستان کی شکل میں پھل لایا۔ اور یوں انگریزوں کی غلامی سے ہمیشہ کے لیے نجات ملی۔ اس لیے

---

[1] اسبابِ بغاوتِ ہند، ص ۱۸، لاہور، ۱۹۶۹ء

ہندوستان کی کسی بھی جنگ میں آج تک عوام کی اس قدر کثیر تعداد نے
طرح ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی عوامی جنگ بن گئی۔ ۱۸۵۷ء میں جو جہاد کیا وہ تحریکِ مجاہدین ہی کا ایک حصہ تھا۔ اس
حصہ نہیں لیا۔ ضلع مظفر نگر میں شاملی کے مقام پر علماء نے
علاقے کے مجاہدین کی قربانی، تاریخ کے صفحات میں یادگار رہے گی۔ بڑے بڑے علماء نے حاجی امداد اللہ کی رہنمائی میں
علاقہ تھانہ بھون اور شاملی میں جہاد کیا۔ اس میں قاضی عنایت اللہ، حافظ ضامن علی، مولانا محمد قاسم، مولانا رشید احمد گنگوہی
شامل تھے۔ علماء نے بہادر شاہ ظفر سے بھی رابطہ قائم کر رکھا تھا۔ اس جنگ میں انگریزوں کو شکست ہوئی مگر بعد میں
انگریزوں نے زبردست تیاری سے اس قصبے کو تباہ کر دیا۔ اس میں ڈیڑھ سو علماء شہید ہوئے۔

دہلی کے معرکے میں جنرل بخت خان چودہ ہزار لشکریوں کو لے کر دہلی آئے۔ جس سے انگریزوں کے کیمپ میں کھلبلی
مچ گئی۔ کیوں کہ وہ بخت خان کی بہادرانہ زندگی سے واقف تھے۔ جنرل بخت خان بریلی کے صوبیدار تھے۔ ان کے ہمراہ
مشہور انقلابی رہنما نانا صاحب کے بھائی بالا صاحب بھی دہلی آئے۔ انقلابی فوجوں کو ایک قابل، جنگجو اور بہادر سپہ سالار
جنرل بخت خان کی شکل میں مل گیا۔ بہادر شاہ ظفر نے ان کی آمد سے اطمینان کا سانس لیا اور کُل انتظام ان کے سپرد
کر دیا۔ اس موقع پر مولانا فضل حق خیر آبادی کے فتویٰ جہاد نے بھی جنرل بخت خان کے ہاتھ مضبوط کیے، کیوں کہ علماء کی
پوری جماعت بخت خان کے ساتھ تھی۔ بخت خان، بہادر شاہ ظفر کو اپنے ساتھ رکھنا چاہتے تھے تا کہ انگریزوں سے لڑائی
جاری رکھی جائے۔ بہادر شاہ ظفر کو بخت خان پر اعتماد تھا، مگر الٰہی بخش نے بہادر شاہ ظفر کو ورغلایا۔ بہادر شاہ نے ہمایوں کے
مقبرے میں پناہ لی۔ الٰہی بخش نے غداری کی اور ہڈسن کو اطلاع دے کر بہادر شاہ کو گرفتار کروا دیا۔ ہڈسن نے شہزادوں کو
اپنے ہاتھ سے قتل کیا اور ان کے سر دہلی گیٹ کے باہر خونی دروازے پر لٹکا دیے۔

بہادر شاہ ظفر پر مقدمہ چلا۔ ۱۸۵۸ء میں جلاوطن کر کے ان کو رنگون بھیج دیا گیا۔ ان کے ہمراہ زینت محل اور جواں
بخت بھی تھے۔ بہادر شاہ ظفر نے جلاوطنی کے وقت یہ شعر کہا۔

جلایا یار نے ایسا کہ ہم وطن سے چلے
بطور شمع کے روتے اس انجمن سے چلے

بہادر شاہ ظفر نے ۸۹ سال کی عمر میں ۷؍ نومبر ۱۹۶۲ء کو کسمپرسی کے عالم میں رنگون میں انتقال کیا۔
دوسری طرف بنارس اور الہ آباد میں مولوی لیاقت علی نے خفیہ بغاوت کی سرگرمیاں کیں۔ مولانا احمد اللہ شاہ نے
لکھنؤ میں خفیہ انقلابی تحریک چلائی۔ لکھنؤ کی جنگ میں سکندر باغ پر دو ہزار مجاہدین نے جانبازی اور سرفروشی کا ثبوت دیا۔ یہ
وہی مولانا احمد اللہ شاہ ہیں جنہوں نے شمالی ہند کے تمام دیہات میں انگریزوں کا تختہ الٹنے کے لیے خفیہ چپاتیاں (ہتھیلی
کے برابر چھوٹی) تقسیم کیں تا کہ فرزندانِ توحید، انگریزی سامراج کے خلاف کمربستہ ہو جائیں۔
ایک موقع پر جب لکھنؤ میں عظیم انقلابی لیڈر عظیم اللہ خان، جنرل بخت خان، مولانا سرفراز علی، شہزادہ فیروز جمع ہو گئے تھے تو

ان میں مولانا احمد اللہ شاہ نے سب سے بڑھ چڑھ کر اور جم کر انگریزوں کا مقابلہ کیا۔

اسی طرح کانپور میں انقلابی فوجوں کی شکست کے بعد تانتیا ٹوپے نے گوالیار جا کر فوج جمع کی تھی۔ روہیل کھنڈ (بریلی) میں جنرل بخت خان اور بہادر خان نے انگریزوں کا سخت مقابلہ کیا۔ مراد آباد میں جو بغاوت ہوئی اس میں بھی جنرل بخت خان نے رہنمائی کی اور اس میں شہزادہ فیروز شریک تھے۔

بریلی میں خون ریز جنگ ہوئی۔ نانا صاحب، جنرل بخت خان، شہزادہ فیروز اور مولانا احمد اللہ شاہ نے معرکے سر کیے اور شدید جنگ کی۔ تحریکِ مجاہدین کا یہ تقدس مآب مولوی جس کے اشارے پر ہزاروں محبانِ وطن جان دینے کو تیار رہتے تھے۔ اس نے انگریزوں کے چھکے چھڑا دیئے تھے۔

اگر شہیدانِ حُریّت، خاموش بیٹھ جاتے تو آنے والا مؤرخ یہی لکھتا کہ محبانِ وطن نے دشمنوں کی زبردست فوج سے خوفزدہ ہو کر غلامی کی لعنت قبول کر لی۔ لکھنؤ میں بیگم حضرت محل نے عورت ہوتے ہوئے انگریزوں کا سخت مقابلہ کیا۔

شاہ عبدالعزیز نے ۱۸۲۸ء میں دارالحرب کا فتوئی دیا تھا۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ء میں مولانا فضل حق خیر آبادی اور دوسرے علماء نے دارالحرب کا فتوئی دیا۔ فضل حق خیر آبادی کو جلاوطن کر کے کالا پانی بھیج دیا گیا۔ جہاں آزادئ وطن کی راہ میں انہوں نے دردناک تکالیف برداشت کیں۔ قلمی جہاد کے علاوہ علما نے میدانِ جنگ میں بھی تیغ آزمائی کے جوہر دکھائے۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر مسلمان حریّت و آزادی کے صحیح جذبات سے اس جنگ میں شریک نہ ہوتے تو یہ ہنگامہ محض ایک فوجی بغاوت بن کر رہ جاتا۔

یورپ، جدید صنعتی نظام کا جنم داتا مانا جاتا ہے۔ ہندوستان میں کپڑے اور لوہے کی صنعت تھی۔ انگریزوں نے ہندوستان کا صنعتی استحصال کیا۔ انگریز سرمایہ داروں نے ہندوستان کو خام مال کی منڈی اور ولایتی سامان کی کھپت کی مارکیٹ بنایا اس کے لیے انہوں نے ہندوستان کی صنعت و حرفت کی بیخ کنی کی۔ اس کے نتیجے میں جاگیرداروں، امیروں اور صنعت کاروں کے طبقے وجود میں آئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ریلوے، سڑکوں، پلوں کی بدولت خام مال فراہم کر کے انگلستان بھیجا جانے لگا۔ حکومت کے استحکام کے لیے انگریزوں نے ہندو مسلم اتحاد کو توڑا۔ گوروں اور کالوں کے الگ الگ قانون تھے۔ تار، بجلی، ریڈیو، ہوائی جہاز، ٹیلی فون ان سب مغربی ایجادات سے ہندوستان میں نئی تہذیب نے جنم لیا۔ دیہی نظام کو شکست ہوئی۔ اس طرح ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پرانی تہذیب کا خاتمہ ہوا اور نئی تہذیب وجود میں آئی، جس کی بنیاد یورپ کے جدید صنعتی نظام پر استوار ہوئی۔

باب دوم

۱۸۵۷ء کے بعد نئے دَور کے تقاضے
اور ان کا اثر شاعری پر بالخصوص غزل پر

انیسویں صدی کے وسط میں تمام دنیا میں نو آبادیاتی نظام کے خلاف مختلف جگہوں پر سخت جدو جہد ہوئی اور کئی ایشیائی ملکوں میں قومی آزادی کی جنگیں لڑی گئیں۔ مثلاً چین کی ٹائپنگ بغاوت اور دوسری جنگ افیون یعنی (OPIUM WAR) ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ، ایرانیوں میں بیٹیوں کی شورش اور انگریزوں سے ایران کی جنگ، لبنان اور شام میں کسانوں کی بغاوت یہ تمام جنگیں سامراجی طاقتوں کے خلاف تھیں۔ ہندوستانی عوام نے بھی اسی انقلاب آفرین دور میں کروٹ بدلی اگرچہ اس کا سلسلہ سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان سے ہو چکا تھا۔ لیکن دباؤ کا آخری لمحہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب ثابت ہوا جسے انگریز اور ان کے بہی خواہوں نے غدر کا نام دیا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ دو ملکوں کے درمیان نہ تھی بلکہ اُبھرتی ہوئی نئی قدروں اور مٹتی ہوئی پرانی قدروں کی جنگ تھی۔ انگریزوں سے ہندو مسلمانوں کا مقابلہ نہ تھا، بلکہ درحقیقت دو عقیدوں، دو مختلف تہذیبوں، دو مختلف سیاسی نظاموں کا تصادم تھا، جس کی پاداش میں صہبائی کو پھانسی ملی، صدر الدین آزردہ کی جائیداد ضبط ہوئی۔ فضل حق خیر آبادی اور منیر شکوہ آبادی کو کالا پانی کی سزا دی گئی۔ واجد علی شاہ کو مٹیا برج میں قید کیا گیا۔ بہادر شاہ ظفر کو دو گز زمین بھی اپنے ملک میں نہ مل سکی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اگرچہ بظاہر ناکام رہی تاہم ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب نے ہماری صدیوں کی تہذیبی روایتوں کو بھی متاثر کیا۔ بدلتے ہوئے حالات اور نئے دور کے تقاضوں سے لوگوں نے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اسی سے اُردو شاعری بالخصوص غزل نے انقلابی اثر قبول کیے یہاں تک کہ غالب کو کہنا پڑا۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت میری زباں کے لیے

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل جو بیشتر محض تفنن طبع یا مشاعروں کے لیے کہی جاتی تھی اور اس میں سیاسی اور سماجی موضوعات محض اشاروں و کنایوں میں بیان ہوتے تھے۔ اب اس میں حقیقت و واقعیت آگئی اور غزل نے حقائق حیات

سے رشتہ جوڑا۔ یہ وُسعت دراصل ان نئے حالات، واقعات اور تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ضروری تھی جو نئی صورت حال نے پیدا کردی کہ یہ محض سلطنت یا حاکم کی تبدیلی نہ تھی ایک بڑا تہذیبی انقلاب تھا۔ غالبؔ نے ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ بچشم خود دیکھا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انہوں نے سب سے پہلے نئے دَور کے تقاضوں کو محسوس کیا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں غالبؔ (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء) کی عمر ساٹھ سال تھی اس کے بعد وہ بارہ سال اور زندہ رہے۔ سرسید ۱۸۱۷ء تا ۱۸۹۸ء غالبؔ سے عمر میں بیس سال چھوٹے تھے۔ اس لیے ۱۸۵۷ء کے وقت غالبؔ کا شعور، سرسید کی بہ نسبت زیادہ پختہ تھا۔ حالیؔ نے مقدمہ ۱۸۹۳ء میں لکھا۔ اس طرح غالبؔ کے انتقال سے تقریباً ربع صدی بعد، غالبؔ کی توسیع غزل کی تجویز، اصلاح غزل کی شکل میں مقدمہ حالیؔ کے ذریعے عملی طور پر سامنے آئی حالیؔ نے شیفتہؔ کی تنقیدی بصیرت سے فائدہ اٹھایا۔ تاہم حالیؔ اور شیفتہؔ، غالبؔ کی محفلِ سخن کے صحبت یافتہ تھے۔ اس لیے حالیؔ کو اصلاحِ غزل کا خیال غالبؔ ہی کے مشورۂ سخن سے آیا۔ حالیؔ نے خود اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

ایسی غزلیں سُنی نہ تھیں حالیؔ

یہ نکالی کہاں سے تم نے بیاض

مغل سلطنت کا زوال درحقیقت ایک تہذیب کا زوال تھا، کیوں کہ مغل سلطنت کے زوال کا براہِ راست اثر امراء، رؤساء اور عوام سب پر پڑا۔ مسلم ہندوستان کے تہذیب وتمدن اور ذہن وفکر کے تمام شعبے براہِ راست یا بالواسطہ اس سے متاثر ہوئے اس کا ایک واضح اثر ملک کی اقتصادی بدحالی تھا جس کے نتیجے میں مایوسی اور شکست خوردگی کا احساس پیدا ہوا۔ اب جو تباہی آئی وہ مغرب سے آنے والے سیلاب کا نتیجہ تھی۔

انسانی فطرت ہے کہ ایک ہی چیز سنتے سنتے دل اُکتا جاتا ہے۔ غزل کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نئے دور کا تقاضا تھا کہ غزل کے آہنگ کو بدلا جائے۔ حالیؔ سے پہلے اس تغیر و تبدل کا ہلکا سار جحان شعراء میں آگیا تھا۔ اس وجہ سے شعراء نے غزل کو چھوڑ کر دوسری اصناف، مثنوی، مرثیے کی طرف توجہ دی۔

حالیؔ سے قبل مثنوی کی غیر معمولی ترقی اور مرثیہ کی مقبولیت کا ایک راز یہ بھی تھا کہ لوگ غزل کی تنگنائے سے نکلنا چاہتے تھے۔ لکھنوی غزل میں صنعت گری اسی نئی راہ تلاش کرنے کا نتیجہ تھی۔ غزل سے انحراف کا جذبہ غیر شعوری تھا۔ تبدیلی کے لیے فضا تیار تھی۔ ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب نے اس تبدیلی کو عملی جامہ پہنایا۔

اُردو غزل کا جو سرمایہ فکر وفن ہے وہ صدیوں کی ان تہذیبی اقدار کا عطیہ ہے جو اس کے فکری اور فنی ماحول میں عہد بہ عہد ارادی اور غیر ارادی طور پر اپنے اثرات کا بیج بوتی گئیں اور یہ بیج موافق کیا، ناموافق ہواؤں میں بتدریج بار آور ہوتے گئے۔ اُردو زبان چوں کہ تمدن اور ثقافت کے کئی دریاؤں کے غیر شعوری دھاروں کا سنگم ہے اس لیے اس کی شاعری بھی

انہی سوچوں کی کشاکش یا اسی میں اپنی سمتیں بدل بدل کر ایک سرچشمہ فکر و فن بنتی گئی، خصوصیت کے ساتھ اُردو غزل کے رنگ، آہنگ کے بناؤ اور سدھار میں ۱۸۵۷ء کے گہرے اثرات ہیں۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد پورے ملک میں مفلسی اور ناداری کا غلبہ ہو گیا جن کے دامنِ دولت سے بڑے بڑے شعراء اور فنکار وابستہ تھے، وہ اب خود ایک نانِ جویں کو ترستے تھے۔ شہزادے اور شہزادیاں گلی کوچوں میں ماری ماری پھرتی تھیں۔ اس دور میں دلّی کی غزل اس مایوسی اور حوصلہ مندی کی داستان ہے، اس غزل میں جو بات ہے وہ ملک، قوم کی بات ہے، اس بات کو کہنے کے لیے غزل نے جو لہجہ اختیار کیا ہے وہ لکھنؤ کی اس غزل سے زیادہ سنجیدہ اور درد انگیز ہے جو ناسخ و آتش کی یادگار ہے۔ اس لہجے میں خلوص، درد اور سچائی ہے جو اس وقت کے حالات کی دین ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد نئے دور کے تقاضوں میں صنعتی انقلاب، سائنسی ایجادات، تار، بجلی، ریل، ریڈیو، اخبار، پریس نے انسانی زندگی کو بالکل بدل دیا تھا۔ اس وقت یورپ میں صنعتی انقلاب آ چکا تھا، جس کے دیرپا اثرات ہندوستان آئے۔ انگریزی اور مغربی علوم وفنون کی مانگ بڑھ گئی۔ معاش اور معاشرت کے انداز بدلے، جینے کا ڈھنگ اور نقشہ بدلا۔ سائنسی اور تجربی علوم نے زندگی کے ہر شعبے میں انقلاب پیدا کیا۔ اُردو شاعری بالخصوص غزل میں بھی اس ذہنی انقلاب کا اثر ہوا۔ اس کے نتیجے میں غزل میں محض قافیہ بندی اور صنائع بدائع کے بجائے، حقیقت نگاری کی طرف توجہ دی گئی اور غزل نے اپنی صدیوں پرانی روایات فکر وفن کو بدلا۔ چناں چہ غالبؔ، مومنؔ، شیفتہؔ، مجروحؔ، سالکؔ، ظہیرؔ، صہبائیؔ، بہادر شاہ ظفرؔ کے ہاں یہ رجحانات ملتے ہیں۔

سرسید، حالیؔ، آزادؔ اور شبلیؔ نے انگریزی شعر وادب کے زیرِ اثر اُردو شاعری کے لیے نئی راہیں تلاش کرنے کی کوشش کی اور عجیب بات یہ ہے کہ یہ حضرات خود براہِ راست انگریزی سے واقف نہ تھے، لیکن جن ماخذ سے جس طرح انہوں نے اکتسابِ فیض کیا وہ حیرت کی بات ہے۔ اس سے قبل غزل کی ایک روایت تھی جو کہ کچھ فارسی کی مرہونِ منت تھی اور کچھ دیسی عناصر کی، مغرب سے جدید شعری تصورات ملتے ہی حالیؔ نے غزل پر اعتراضات کیے۔ شبلی نے عربی شاعری سے فارسی غزل کا موازنہ کرتے ہوئے غزلیہ شاعری کی کوتاہیوں کا جائزہ لیا۔ اسمٰعیل میرٹھی نے اپنی نظم ''جریدۂ عبرت'' میں سب سے پہلے غزل کے روایتی عنصر کا مذاق اُڑایا اس رجحان کو دیکھتے ہوئے حالیؔ نے اصلاحِ غزل کی طرف توجہ دلائی، ۱۸۰۷ء کے انقلاب نے حالیؔ کو غزل کے نئے تجربات وخیالات کی طرف رہنمائی کی اس تحریک میں عصری تقاضے بھی کام کر رہے تھے۔

۱۸۵۷ء کے جو نتائج واثرات مرتب ہوئے وہ یہ ہیں۔

ا۔ ۱۰ راکتوبر ۱۸۴۴ء کو لارڈ ہارڈنگ نے یہ فیصلہ دیا کہ اب ملازمتوں میں انگریزی تعلیم یافتہ لوگوں کو ترجیح دی جائے گی۔ اس اعلان سے علوم والسنہ کی تعلیم کو دھکا لگا اور اب مغربی تعلیم بالخصوص انگریزی کی اشاعت و

مقبولیت میں مدد ملی[1]۔

۲۔ میکالے نے یہ تجویز پیش کی کہ ہمیں ایک ایسی جماعت پیدا کرنی چاہیے جو ہم میں اور ہماری کروڑوں رعایا کے درمیان مترجم کا کام کرے، یہ ایسی جماعت ہونا چاہیے جو خون اور رنگ کے اعتبار سے ہندوستانی ہو مگر رائے، الفاظ اور سمجھ کے اعتبار سے انگریز ہو[2]۔

۳۔ انگریزی حکومت کے تسلط سے ہندوستان میں عیسائی مشنریوں نے ہندوستانیوں کو عیسائی بنانا شروع کر دیا۔ ۱۸۴۰ء تک ۵ ہزار عیسائی ہوئے اس سے ہندوستانی تہذیب کو دھچکا لگا۔ ان وجوہ سے مسلمان حکومت سے زیادہ ناراض تھے[3]۔

۴۔ ۱۸۵۷ء کا براہِ راست اثر یہ ہوا کہ دہلی اور لکھنؤ اسکول کے امتیازات ختم ہو گئے اس نئی روایت نے غزل میں ہم عصر تقاضوں کی ترجمانی کو جگہ دی۔

۵۔ روایتی شاعر کے بجائے لوگوں نے حقیقت پسندی کی طرف زیادہ توجہ کی۔

۶۔ غزل میں عشق و عاشقی کے علاوہ مضامین میں وُسعت کی ضرورت پر زیادہ زور دیا گیا۔ مبالغے کی جگہ اصلیت، صناعی کی جگہ سادگی اور قومی و سماجی تقاضوں نے لے لی۔ اسی لیے حالؔی نے کُھل کر روایتی غزل پر تنقید کی۔

۷۔ لکھنؤ کی خارجی شاعری جو زیادہ تر خارجی مضامین سے متعلق تھی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد یہ رنگ پھیکا پڑ گیا۔ اس لیے ۱۸۵۷ء کے بعد اُردو غزل کا جو نیا ذہن بنا اس میں کلاسیکی رنگ و آہنگ کے ساتھ ساتھ عصری تقاضوں کو بھی جگہ ملی۔

۹۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی غزل میں بیسویں صدی کے اُردو غزل گو کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ جو روایات کے ساتھ اجتماعی شعور، قومی بیداری اور ملی یگانگت کے جذبات لیے ہوئے ہے۔

۱۰۔ ۱۸۵۷ء کے بعد غزل کا لہجہ اخلاقی ہو جاتا ہے۔ جس میں جرأت کی معاملہ بندی مومنؔ، داغؔ کی شوخی نہیں ہے۔ شوخی کا رنگ اب وہ ہوا جو حسرتؔ موہانی کے یہاں ہے۔

۱۱۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اساطیری اور داستانی الف لیلوی قسم کے ادب کی کوئی گنجائش نہیں رہی، لوگ خوابوں کی دنیا میں رہنے کے بجائے حقیقت کی دُنیا میں رہنے کی کوشش کرنے لگے کیوں کہ نوابی دور اور جاگیردارانہ نظام میں آسودگی اور آرام و آسائش تھی۔

---

[1] منگوری: طفیل احمد، مسلمانوں کا روشن مستقبل، صفحہ ۱۵۱، دہلی، ۱۹۴۵ء

[2] منگوری: طفیل احمد، مسلمانوں کا روشن مستقبل، ص ۱۵۰، دہلی ۱۹۵۱ء

[3] سر سید احمد خان، اسباب بغاوت ہند، ص ۱۲۱، کراچی ۱۹۷۵ء

۸۔ غزل میں سماجی اور سیاسی شعور کی عکاسی کی طرف رجحان ہوا۔

غزل ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ملک کی سماجی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔ ماحول نے ایک نئی کروٹ لی۔ انگریزی تعلیم اگرچہ انقلاب سے پہلے ہی شروع ہو چکی تھی مگر ۱۸۵۷ء کے بعد اس کے اثرات تیزی سے نمایاں ہونے لگے۔ مغربی تہذیب وتمدن نے اخلاقی طور پر ایک ملک کو تباہی کی راہ پر ڈال دیا۔ اس کے اگرچہ مثبت اثرات بھی ہوئے اور وہ یہ کہ اردو زبان وادب بالخصوص غزل میں تصوریت اور ماورائیت کی جگہ واقعیت وحقیقت آگئی۔

نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۷ء) کے بعد جب دہلی اجڑی تو دہلی کے ارباب علم وفضل اور نامور شعراء دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ انہوں نے یہاں کے تہذیبی ماحول میں شاعرانہ رنگ کو دوبالا کیا۔ اور وہاں کی ادبی فضا کو پُر رونق بنایا لیکن آہستہ آہستہ لکھنؤ کی اقتصادی خوشحالی کی وجہ سے لکھنؤ، دہلی کی روایت کا محافظ بننے کے بجائے اس کا حریف اور مدمقابل بن گیا۔

لکھنؤ نے اپنی تہذیب کی ارتقائی منزلیں آصف الدولہ (۱۷۷۵ء/ ۱۱۸۸ھ تا ۱۷۹۷ء/ ۱۲۱۲ھ اور سعادت علی خان ۱۷۹۸ء/ ۱۲۱۲ھ تا ۱۸۱۴ء/ ۱۲۲۹ھ اور نصیر الدین حیدر ۱۸۲۷ء/ ۱۲۴۳ھ تا ۱۸۳۷ء/ ۱۲۵۳ھ کے زمانے میں یہ ترقی اپنے عروج کو پہنچ گئی۔ دلّی اُجڑی تو لکھنؤ آباد ہوا۔ مغلیہ سلطنت کے زوال سے لکھنؤ کی سوا سو سالہ تہذیب ومعاشرت وجود میں آئی۔ اس دَورِ انحطاط میں جن شعراء نے دلّی سے لکھنؤ کی طرف ہجرت کی ان کے نام یہ ہیں:

میر تقی میر، مرزا سودا، خان آرزو، مصحفی، انشاء، جرأت، میر حسن، رنگین، سوز، ان میں سے میر، مرزا اور خان آرزو کی شاعری دلّی میں بہار دکھا چکی تھی، اس لیے وہ دبستانِ دہلی کے نمائندہ تھے۔ مصحفی، انشاء، جرأت اور رنگین کی شاعری کا عروج لکھنؤ میں ہوا۔ ان شعراء نے لکھنؤ کے تہذیبی اثرات کو قبول کیا خاص طور پر جرأت، انشاء اور رنگین نے لکھنؤ کی فضا کا اثر لیا جس سے ان کی شاعری میں خارجیت آگئی، اس کے بعد ناسخ وانشاء نے باقاعدہ لکھنؤ اسکول کی بنیاد ڈالی۔ لکھنؤ کی غزل میں فکر نہیں خارجیت ہے۔ داخلیت کا عنصر کم ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ لکھنؤ میں معاشی خوش حالی تھی، نوابانِ اُودھ کے عشرت پسند ماحول نے عام زندگی کو بھی پُر تکلف اور عیش پسندانہ بنا دیا تھا، بے فکری کا دور تھا۔ دوسری بات یہ کہ دربار اُودھ میں شعراء کی قدر ومنزلت تھی اور شاعروں کو بڑی بڑی تنخواہیں ملتی تھیں۔ اس لیے شعراء میں فارغ البالی کی وجہ سے جذبے کا فقدان ہو گیا اور غزل پر صناعی غالب آگئی۔ یہی وجہ ہے کہ جو سوز وگداز دہلی کی غزل میں ہے وہ لکھنؤ کی غزل میں نہیں ہے، اس اعتبار سے لکھنؤ میں ناسخ، انشاء کے دور کو غزل کا دورِ زوال کہنا چاہیے۔ کیوں کہ ناسخ کا کلام بیشتر آتش کا کم تر اور عام شعرائے لکھنؤ کا تمام تر، معاملہ بندی کا دفتر ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کا مزاج بگڑ گیا۔

والیانِ اُودھ کی قدردانی نے اگرچہ دہلی کے اکثر شعراء کو ترکِ وطن پر آمادہ کیا تاہم دہلی میں شاہ نصیر، ثناء اللہ فراق،

قدرت اللہ قاسم، عظیم بیگ عظیم، ولی اللہ نجیب، میاں شکیبا، عبدالرحمن احسان اور ممنون وہ شعراء ہیں جو ناسخ و انشاء کے معصر ہیں۔ ان شعراء بالخصوص شاہ نصیر (۱۸۳۸ء) نے ناسخ کے مقابلے میں غزل کا رُخ داخلیت کی طرف موڑا۔ شاہ نصیر، دلی، لکھنؤ میں بیچ کی کڑی تھے۔ ان کی غزل میں سیاسی ماحول کی عکاسی ملتی ہے۔ اس وقت ہندوستان اپنی تاریخ کے ایک بہت بڑے بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔ لوگوں میں محرومی کا ایک عام احساس ہو گیا تھا اور اس محرومی کے تدارک کے لیے وہ جدوجہد آزادی میں حصہ لے رہے تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کا تسلط تھا۔ مسلم اقتدار صرف نام کا رہ گیا تھا۔ اس لیے اس دور کے شعراء کی غزلوں میں بے چینی کا احساس آ گیا تھا، چناں چہ شاہ نصیر کے شعر ہیں۔

جام پر جام میں اس واسطے پیتا ہوں آج
دور کل دیکھیے اے بادہ کشاں کس کا ہے

ہم پھڑک کر توڑتے تار قفس کی تیلیاں
پر نہ تھیں اے ہم صفیرو اپنے بس کی تیلیاں

شاہ نصیر کی دیکھا دیکھی لکھنؤ کے شعراء نے بھی اس چیز کو بھانپ لیا تھا، چناں چہ ناسخ، آتش اور جرأت نے بھی غزل کے بعض اشعار میں قومی تقاضوں کی عکاسی کی ہے۔ ناسخ کا یہ شعر اسی اندیشے کو ظاہر کرتا ہے۔

خبر نہیں جنھیں کچھ انقلابِ گردوں کی　　غرور نیرِ اقبال و جاہ کرتے نہیں

جرأت کا شعر ہے۔

گل کو کیا روتی ہے تُو اے بلبل　　یہ گلستاں نہیں ہے رونے کا

آتش (۱۸۴۶ء) نے کہا۔

مہماں بہار باغ ہے دوچار روز کی　　چندے ہے دور دور شراب فرنگ کا
تیار رہتی ہیں صفِ مژگان سے پلٹنیں　　رخسارِ یار ہے کہ جزیرہ فرنگ کا

۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے ہندوستان کی تہذیب و تمدن اور ذہن و فکر کے تمام شعبے براہِ راست متاثر ہوئے۔ اس کا واضح نتیجہ اقتصادی زبوں حالی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ معاشی بدحالی کی وجہ سے ایک طبقے نے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ دوسرے نے جمالیاتی ذوق کی تسکین میں پناہ ڈھونڈھی، تیسرے نے حالات کے خلاف احتجاج کیا اور اصلاح کے ساتھ ساتھ انقلاب لانے کی کوشش کی، احتجاج کرنے والا گروہ اہلِ قلم کا تھا اس نے معاشرے کی خرابیوں پر کڑی تنقید کی۔ چوتھا گروہ علماء کا تھا جن کا شعور واحساس بیدار تھا۔ علماء نے غلامی کی زنجیروں میں جکڑے رہنے کے بجائے اس سے نکلنے کے لیے جہاد کیا اور جنگ آزادی کو ایک تحریک کی شکل دے دی، ان علماء میں مولانا فضل حق خیر آبادی، منیر شکوہ

آبادی، مولانا محمد قاسم، حاجی امداداللہ، سید احمد شہید، مولانا عبدالحئی، مولانا رشید احمد گنگوہی، مفتی صدرالدین آزردہ شامل تھے۔ ان علماء نے ملک کو سیاسی بحران سے نکالنے کی کوشش کی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان علماء کی جدوجہد آزادی سے بھی اس وقت کے شعراء متاثر ہوئے، ان کا حساس ذہن نہ صرف اپنے دُکھ درد سے معمور ہے بلکہ انہوں نے اپنے ماحول کے سیاسی، اجتماعی انتشار اور زبوں حالی کے بھی اثرات قبول کیے، یہی وجہ ہے کہ اس دور (۱۸۵۷ء) کے شعراء کی غزلوں میں حقیقت و واقعیت آگئی ہے۔ عشق و عاشقی کی طرف رجحان کم ہوا اور قومی، سماجی تقاضوں کی طرف میلان بڑھا۔

اُردو کے اکثر شعراء ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی زد میں آئے۔ بعض نے عملی حصہ لیا اور انگریزوں کے خلاف اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ اس دور کے ممتاز شعراء میں مومنؔ ۱۸۵۲ء اور ذوقؔ ۱۸۵۴ء میں یعنی ۱۸۵۷ء سے قبل ہی فوت ہو چکے تھے جو موجود تھے۔ ان میں غالبؔ (۱۸۶۹ء) شیفتہؔ (۱۸۰۶ء تا ۱۸۶۹ء) بہادر شاہ ظفر (۱۷۷۵ء تا ۱۸۶۲ء) اور آزردہ (۱۸۶۸ء) نے اس کے اثرات قبول کیے۔ نوعمروں میں حالیؔ، داغؔ، غالبؔ، سالکؔ اور مجروحؔ تھے۔ ان میں سے اکثر نے ۱۸۵۷ء کے انقلاب پر نظموں کے علاوہ غزلیں بھی لکھیں اور غزلوں کی شکل میں دہلی کا درد انگیز ماتم کیا۔

۱۸۵۷ء کے خونیں ہنگامے کے بعد دہلی میں ایک مشاعرہ ہوا تھا، جس میں شعراء نے بڑے دلدوز انداز میں غزلیں کہیں۔ نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں کی صاحبزادی بگا بیگم نے اس مشاعرے کی روایت کی ہے جو غالبؔ کے متبنیٰ نواب زین العابدین خان عارف کے بڑے بیٹے باقر علی کامل کی اہلیہ تھیں[1] تفضل حسین کوکب کی کتاب ''فغانِ دہلی'' اسی مشاعرے کی غزلوں کا مجموعہ ہے اس میں مرتب نے ۲۷ شعراء کی طرحی غزلیں جمع کردی ہیں۔ جس کی ردیف شان دہلی، زبان دہلی اور فغان دہلی ہے۔

ان غزلوں کو پڑھ کر اس زمانے کے شعراء میں جذبہ حب الوطنی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ غزلیں اگرچہ دہلی کی تباہی کا مرثیہ ہیں، تاہم ان سے آئندہ کے لیے غزل کی نئی سمتیں متعین ہونے میں رہنمائی ملی۔

سقوطِ دہلی کے بعد اہل دہلی اور شاہی متوسلین پر جو ظلم وستم ہوئے اس کو غالبؔ نے دستنبو میں بعض جگہ بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ غالبؔ نے دہلی سوسائٹی کے دوسرے جلسے منعقدہ ۱۱/اگست ۱۸۶۵ء میں ایک مضمون پڑھا تھا، جس میں دہلی کی تباہی کا ذکر ہے[2]۔ دستنبو میں اگرچہ غالبؔ کا لہجہ دھیما ہے۔ اور بات کو بڑے دبے انداز میں کہا ہے؛

---

[1] مالک رام، تلامذہ غالبؔ، اُردو ادب، شمارہ ۴، ص ۱۲

[2] رسالہ دہلی سوسائٹی، شمارہ اول، مطبوعہ ۱۸۶۶ء، مطبع سراجی، دہلی، صفحہ ۲۲۔۲۴، بحوالہ غالبؔ اور انقلاب ۱۸۵۷ء، معین الرحمٰن، صفحہ ۲۰۰۔۱۸۷۶ء، لاہور، نیز ادبی دنیا، لاہور، ستمبر ۱۹۳۹ء اور مضمون مالک رام، علی گڑھ میگزین، غالبؔ نمبر ۱۹۳۹ء۔

لیکن غالبؔ نے اپنے خطوط میں دہلی کی بربادی پر کھل کر آنسو بہائے ہیں۔ چناں چہ انہوں نے اپنے خطوط میں دہلی کو ایک کیمپ[1] بتایا ہے۔ اور خود کو "شہر قلزم خون کا شناور"[2] کہا ہے۔ غالبؔ نے اگرچہ کوئی نظم یا شہر آشوب نہیں لکھا تاہم ان کا ایک قطعہ ملتا ہے جو غزل کی فارم (FORM) میں ہے۔ یہ قطعہ نما غزل انہوں نے علاؤالدین خان علائی کے نام ایک خط میں لکھی ہے، جو یہ ہے۔

بسکہ فعّال ما یُرید ہے آج　　ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے　　زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے　　گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک　　تشنہ خون ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک　　آدمی واں نہ جاسکے یاں تک
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا　　سوزش داغ ہائے ہجراں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم　　ماجرہ دیدہ ہائے گریاں کا

اس طرح کے وصال سے یارب
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا[3]

---

1. مہر غلام رسول، خطوط غالب، ص ۲۸۳۔
2. خط بنام عبدالغفور سرور، اُردوئے معلی، ص ۱۰۴۔
3. مہر، غلام رسول، خطوط غالب، اُردوئے معلی، ص ۳۰۳، نوائے آزادی، عبدالرزاق قریشی، ص ۷، ۱۹۵۷ء، بمبئی۔
اس کے علاوہ غالبؔ نے جن خطوط میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کا ذکر کیا ہے ان کی تفصیل یہ ہے۔
   ۱۔ خط بنام علاؤالدین احمد خان، اُردوئے معلی، ص ۳۱۸۔
   ۲۔ خط بنام حکیم غلام نجف خان مورخہ ۲۶ر دسمبر ۱۸۵۷ء، خطوط غالب، ج ۲، از مہر غلام رسول، ص ۶۷۔
   ۳۔ خط بنام منشی ہرگوپال تفتہ، مورخہ ۵ر دسمبر ۱۸۵۷ء۔
   ۴۔ خط بنام میر مہدی مجروح، خطوط غالبؔ از مہر ج ۲، ص ۲۹۶۔
   ۵۔ خط بنام مجروح اُردوئے معلی، ص ۱۳۶، ص ۵۸۔
   ۶۔ خط بنام عزیزالدین احمد خان، اُردوئے معلی، ص ۱۶۱۔
   ۷۔ بنام مجروح، ۲ر فروری ۱۸۵۹ء۔
   ۸۔ ایک خط میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران گرانی کا ذکر کیا ہے، خطوط غالبؔ از مہر، ص ۲۷۴۔
   ۹۔ بنام مجروح مورخہ ۸ر نومبر ۱۸۵۹ء، مندرجہ نوائے آزادی، عبدالرزاق قریشی، ۱۹۵۷ء، بمبئی، ص ۱۱۔
   ۱۰۔ بنام نواب سعداللہ خان مندرجہ نوائے آزادی، عبدالرزاق قریشی، ۱۹۵۷ء، بمبئی، ص ۱۲۔
   ۱۱۔ بنام یوسف مرزا، اُردوئے معلی، ص ۲۵۵، منقول صحیفہ لاہور، اپریل ۱۹۷۸ء، ص ۷۶۔

غالب نے یہ غزل ۱۸۵۸ء میں "داغ ہجراں" کے عنوان سے کہی، غالب نے اس قطعہ نما غزل میں انگریزی ظلم و تشدد کی داستان اور غدر کی تباہی کا ذکر کیا ہے، اس لیے اس غزل میں اس عہد کی عکاسی ملتی ہے۔ خاص طور سے ان دو اشعار سے غزل کا لہجہ بدلا بدلا نظر آتا ہے۔

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے   زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ   سوزش داغ ہائے ہجراں کا

دہلی کے جن شعراء نے ۱۸۵۷ء کی خون آشامیاں اپنی آنکھوں سے دیکھیں ان میں غالب، شیفتہ، آزردہ، صہبائی، حالی، داغ اور آزاد تھے۔ غالب ۱۸۵۷ء کے واقعات سے متاثر ہوئے وہ اس دور کے سب سے اہم تہذیبی نمائندہ تھے۔ غالب نے اپنے خطوط میں ان واقعات کا ذکر کیا ہے جس کا تفصیلی ذکر اُوپر گزرا، اس کے علاوہ ان کی غزلوں کے بعض اشعار میں ۱۸۵۷ء کی طرف اشارات ملتے ہیں، مثلاً

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہوگئیں
نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

شیفتہ اپنے عہد کی ان شخصیتوں میں سے تھے جنہوں نے قوم و ملک کی خاطر تن من دھن کی بازی لگادی تھی۔ انگریزوں نے انہیں سات سال کی قید دی۔ ان کی غزلوں میں اس کی جھلک ہے اس کا ذکر آگے آئے گا۔

صدر الدین آزردہ ان شعراء میں سے تھے جنہوں نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں حصہ لیا اور جہاد کی حمایت کی۔ ان کے خلاف جرم ثابت نہ ہو سکا اس لیے انہیں کڑی سزا نہ مل سکی، کچھ دن حوالات میں رہے۔

انقلاب ۱۸۵۷ء کے اثرات اُردو غزل میں نظر آتے ہیں، اگرچہ اس موضوع پر کوئی اہم تخلیق نہیں جو اس زمانے کی پوری عکاسی کرے اس کی وجہ انگریزوں کے ظلم و ستم تھے۔ حق گوئی کے لیے پھانسی کا پھندا منتظر رہتا تھا، ماحول پر دہشت طاری رہتی تھی اس وقت کی غزلوں میں انگریزوں کی وحشت و بربریت کی داستاں پنہاں ہے جو کچھ اشاروں کنایوں میں ہے۔

۱۸۵۷ء کے براہ راست اثرات یہ ہوئے کہ شعراء نے شہر آشوب اور درد انگیز غزلیں کہیں۔ شہر آشوب کہنے والوں

میں (۱) آزردہ [۱۰] (۲) بہادر شاہ ظفر [۱۱] (۳) داغ [۱۲] (۴) ظہیر دہلوی [۱۳] (۵) حکیم آغا جان عیش دہلوی [۱۴] اور (۶) سالک [۱۵] کے شہر آشوب زیادہ مشہور ہیں، اس کے علاوہ (۷) باقر علی خان کامل شاگرد سالک [۱۶] (۸) غلام دستگیر مبین [۱۷] (۹) حکیم محمد محسن خان محسن [۱۸] (۱۰) حکیم محمد حسن خان احسن [۱۹] (۱۱) ممتاز حسین احقر بجنوری [۲۰] (۱۲) محمد علی تشنہ شاگرد ذوق [۲۱] (۱۳) حکیم محمد تقی سوزاں [۲۲] نے بھی شہر آشوب لکھے ہیں۔

قاضی فضل حسین افسردہ نے دہلی کا نوحہ لکھا جو فغان دہلی کے صفحہ ۱۲ پر درج ہے۔

لیکن ان شہر آشوبوں میں بھی غزل کا رنگ جھلکتا ہے۔ مثلاً آزردہ کے ایک بند کا شعر ہے۔

کیوں کہ آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جُرم جو صہبائی ہو

داغ کے مسدس کا شعر ہے۔

پڑی ہیں آنکھیں وہاں جو جگہ تھی نرگس کی
خبر نہیں کہ اسے کھا گئی نظر کس کی

داغ نے کہا ہے۔

جلی ہیں دھوپ میں شکلیں جو ماہتاب کی تھیں
کھنچی ہیں کانٹوں پہ جو پتیاں گلاب کی تھیں

سالک نے کہا ہے۔

فلک نے کس سے کہوں کیا مٹا دیا اس کو
اِرم کا جوڑ سمجھ کر اُٹھا لیا اس کو

ان اشعار کو اگر الگ الگ کر کے پڑھا جائے تو ان پر نظم کے بجائے غزل کا شبہ ہوتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے برصغیر کی سیاسی، معاشی، تہذیبی ثقافتی زندگی کو متاثر کیا، اس کی ناکامی کے نتائج مسلمانوں

۱۰۔ کوکب، تفضل حسین، فغان دہلی، مطبع بدرالدجی، ۱۸۷۶ء، ص ۱۱۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۔ ۱۲۔ ایضاً، ص ۱۷۔ ۱۳۔ ایضاً، ص ۲۹۔ ۱۴۔ ایضاً، ص ۳۲۔ ۱۵۔ ایضاً، ص ۲۰۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۷۔ ۱۷۔ ایضاً، ص ۳۸۔ ۱۸۔ ایضاً، ص ۴۴۔ ۱۹۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۴۹۔ ۲۱۔ ایضاً، ص ۱۵۔ ۲۲۔ ایضاً، ص ۲۳۔

کے لیے بڑے مہلک ثابت ہوئے۔ ایک طرف تو مسلمانوں کا سیاسی تنزل ہوا تو دوسری طرف نئی حکمران قوم نے مسلمانوں کو ہر اعتبار سے کچلنے کی کوشش کی۔ ناکامی کے بعد شکست خوردگی، بربادی، مایوسی اور افسردگی کے جذبات پیدا ہوئے، سقوط دہلی پر شعراء نے شہر آشوب کے علاوہ جو مرثیے لکھے وہ غزل کی FORM میں ہیں جن کو غزل مسلسل کہا جاسکتا ہے، ان غزلوں میں جذبات کی فراوانی ہے جو غزل کی جان ہے۔

ان غزلوں میں ذاتی رنج و غم کے علاوہ دہلی کی عظمت رفتہ کا احساس، جنگ آزادی کا شعور، دہلی کی بربادی اور مصائب کی ترجمانی کی گئی ہے، اب ہم ان غزلوں کے نمونے پیش کرتے ہیں جن میں ۱۸۵۷ء کے براہ راست اثرات پائے جاتے ہیں اور وہ یہ ہے ۔

۱۔ ظہیر دہلوی، شاگرد ذوق، پورا نام سید ظہیر الدین عرف نواب مرزا دہلوی م ۱۹۱۱ء،

مل گئی خاک میں سب شوکت و شانِ دہلی
نہ رہا نام کو بھی نام و نشانِ دہلی
زمزمے بھول گئے نغمہ طرازانِ چمن
ہے ہر اک نوحہ گر و مرثیہ خوان دہلی
رہ گئے کہنے کو کچھ کچھ ہیں فسانے باقی
اب نہ دہلی رہی اور نہ زبانِ دہلی
فلکِ پیر نے مٹی میں ملایا سب کو
پھرتے ہیں خاک بسر پیر و جوان دہلی[۲۳]

۲۔ مصطفیٰ خان شیفتہ

ہائے دہلی و زہے دل زدگان دہلی
آپ جنت میں ہیں اور دل نگران دہلی
شیفتہ اور ستائش کے نہیں ہم خواہاں
یہی بس ہے کہ کہیں ہے یہ زبان دہلی

---

۲۳ کوکب، تفضل حسین، فغان دہلی، بدر الدجی پریس، جی۔ ایس۔ دہلی، ۱۸۷۶ء، ص ۲۰۔

تھیں جو انہار بہشتی کی حکایت نہریں[۲۴]

وہی نہریں ہی ہوئیں اشک روان دہلی

۳۔ **حکیم تجمل** (۱۸۵۷ء) رسول خان تجمل[۲۵] نے دہلی کی تباہی پر دو غزلہ کہا، جس کے کچھ اشعار یہ ہیں۔

صرف اک نام کو باقی ہے نشانِ دہلی

نہ وہ رفعت ہے نہ شوکت ہے نہ شانِ دہلی

ہفت اقلیم میں اس شہر کی تھی دھاک بندھی

کوئی دنیا میں نہ تھا شہر بسانِ دہلی

ہر گلی کوچہ تھا اس شہر کا صد رشک ارم

غیرتِ خلد تھا ہر ایک مکانِ دہلی

دوسری غزل۔

پھر بندھا دل پہ خیالِ دہلی — پھر ہوا رنج و ملالِ دہلی

ڈھونڈھتی پھرتی ہیں آنکھیں ہر جا — کیا ہوئے اہلِ کمالِ دہلی

۴۔ **حکیم آغا جان عیش** (۱۸۵۸ء) نے یہ غزل کہی (استاد ذوق)

مل گئی خاک میں شانِ دہلی — نہ رہا نام و نشانِ دہلی

عندلیبانِ چمن ہیں نالاں — یاد کو غنچہ لبانِ دہلی

دوسری غزل۔

ہوگیا ویران دہلی و دیارِ لکھنؤ

اب کہاں وہ لطف دہلی و بہارِ لکھنؤ[۲۶]

---

[۲۴] اس میں چاندنی چوک کی نہر کی طرف اشارہ ہے جو بازاروں کے بیچوں بیچ فتح پوری سے لال قلعے تک بہتی تھی۔

[۲۵] شاگرد آغا جان عیش، ص ۵۱، کوکب تفضل حسین، فغانِ دہلی، ۱۸۷۶ء۔

[۲۶] کوکب، تفضل حسین، فغانِ دہلی، بدر الدجی پریس دہلی ۱۸۷۶ء، ص ۶۲۔

۵۔ مرزا باقر علی کامل (۱۸۷۶ء) نے یہ غزل کہی (شاگرد سالک)

مٹ گیا پر نہ مٹا نام و نشان دہلی
لب پہ دلّی ہے تو نظروں میں ہے شان دہلی [۲۶]

۶۔ تفضل حسین کوکب[۲۷] نے یہ غزل کہی (شاگرد غالب)

مٹ گئے ہائے مکین اور مکان دہلی
نہ رہا نام کو بھی نام و نشان دہلی

۷۔ داغ کی غزل

یوں مٹا جیسے کہ دہلی سے گمان دہلی
تھا مرا نام و نشاں، نام و نشان دہلی
رشک شمشاد تھا ہر خوش قد و ہر خوش رفتار
سرو آزاد تھا ایک ایک جوان دہلی [۲۸]

۸۔ نواب شہاب الدین احمد خان ثاقب (م ۱۸۷۵ء)

اے کہن سال فلک دشمنِ جانِ دہلی
کیا ترے ہاتھ لگا کھو کے نشان دہلی
وہاں قلعہ نہ دریبہ نہ سڑک پھر کیوں کر
دلّی والوں کو ہو جنت پہ گمان دہلی [۲۹]

۲۶۔ ایضاً ۶۶، ۲۷۔ کوکب کے حالات نہیں ملتے۔ خود انہوں نے ''فغان دہلی'' میں اس غزل کے شروع میں اپنے آپ کو از خود خوشہ چنیاں وزلہ ربایان میرزا اسد اللہ خان غالبؔ لکھا ہے۔ ص ۶۶ کتاب کے آخر میں قربان علی بیگ سالک کی تقریظ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک با استعداد شاعر تھے۔ ص ۶۹۔

۲۸۔ فغان دہلی۔ ص ۵۲۔

۲۹۔ ایضاً ص ۵۳، خلف نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں، شاگرد غالبؔ (م ۱۸۸۳ء)۔

۹۔ مجروح (م ۱۹۰۲ء)

ذکر بربادی دہلی کا سنا کر ہمدم
نیشتر زخم کہیں پہ نہ لگانا ہرگز
گیتی افروز اگر حضرت نیر ہوتے
اتنا تاریک نہ ہوتا یہ زمانہ ہرگز
رہے یاران گزشتہ کی کہانی باقی
یہ تو بُھولا ہے نہ بھولے گا فسانہ ہرگز

میر مہدی مجروح کے اس مرثیہ دہلی پر مولانا حالیؔ (م ۱۹۱۴ء) نے بھی دہلی کا مرثیہ کہا جو غزل کی FORM میں ہے اور وہ یہ ہے۔

۱۰۔ حالیؔ کی یہ غزل ۱۸۵۷ء کے بعد کے تباہ شدہ ہندوستان کی منہ بولتی تصویر ہے۔

تذکرہ دہلیٔ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سُنا جائے گا تم سے یہ فسانہ ہرگز

داستاں گل کی خزاں میں نہ سُنا اے بُلبل
ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رُلانا ہرگز

ڈھونڈتا ہے دل شوریدہ بہانے مطلوب
درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز

صحبتیں اگلی مصوّر ہمیں یاد آئیں گی
کوئی دلچسپ مرقّع نہ دکھانا ہرگز

لے کے داغ آئے گا سینے پہ بہت اے سیّاح
دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز

چپے چپے پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہ خاک
دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز

کبھی اے علم و ہنر گھر تھا تمہارا دِلّی
ہم کو بھولے تو ہو گھر بُھول نہ جانا ہرگز

غالبؔ و شیفتہؔ و نیّرؔ و آزردہؔ و ذوقؔ
اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز

مومنؔ و علویؔ و صہبائیؔ و ممنونؔ کے بعد
شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز
داغؔ و مجروحؔ کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں
نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز

رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیر و زبر
اب نہ دیکھو گے کبھی لطفِ شبانہ ہرگز
بزمِ ماتم تو نہیں بزمِ سخن ہے حالیؔ
یاں مناسب نہیں اوروں کو رُلانا ہرگز

اس غزل میں جو سوز و گداز اور درد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے وہ اس عہد کے پُر آشوب حالات کی عکاسی کرتا ہے، اس کے علاوہ دوسرے شعراء میں کسی نے دہلی کی مجلسی زندگی کے ختم ہونے پر آنسو بہائے ہیں، کسی نے اہلِ کمال کے مٹ جانے کا نوحہ کیا ہے، کسی نے دہلی کے آثار و صنادید کے مٹ جانے کا غم کیا ہے اور کسی نے احباب کے مرجانے پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔ مثلاً داغؔ۔

وہ گل رخان سمن بر کے قہقہے نہ رہے
وہ بلبلان خوش الحاں کے چہچہے نہ رہے
تیرؔ و غالبؔ و آزردہؔ سے پھر لوگ کہاں
داغؔ اب یہ ہیں غنیمت ہمہ دان دہلی

۱۱۔ بہادر شاہ ظفر

اے وائے انقلاب زمانہ کے جور سے
دِلّی ظفرؔ کے ہاتھ سے پل میں نکل گئی
نہیں حالِ دہلی سنانے کے قابل
یہ قصہ ہے رونے رلانے کے قابل
اجاڑے لٹیروں نے وہ قصر اس کے
جو تھے دیکھنے اور دکھانے کے قابل
نہ گھر ہے نہ در ہے رہا اک ظفر ہے
فقط حالِ دہلی سنانے کے قابل

ظہیر دہلوی

یہ شہر وہ ہے کہ غنچہ تھا حسن والوں کا
یہ شہر وہ تھا کہ تختہ تھا نونہالوں کا

مجروحؔ

محفل طرازیاں وہ کہاں اب تو کام ہے

گھر میں پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا

۱۲۔ سالکؔ[31] (قربان علی بیگ کی غزل)

سن کے ہر شعر پہ کیوں کر نہ ہوں آنکھیں غمناک

سالک غمزدہ ہے مرثیہ خوان دہلی

غالبؔ و نیرؔ و ثاقبؔ سے بنا ہے گویا

بلیما رون کا محلہ صفاہان دہلی[32]

۱۳۔ سوزاںؔ (حکیم محمد تقی)

سند جہاں کوئی عالی مقام سے اس کی | یہ اعتبار تھا عالم کو نام سے اس کے

۱۴۔ مبینؔ (حافظ غلام دستگیر)

ہوئے دفن جو کے ہیں بے کفن انہیں روتا ابر بہار ہے

کہ فرشتے پڑھتے ہیں فاتحہ نہ نشان ہے نہ مزار ہے

نہ تھا شہر، خلد سے یہ بھی کم، سبھی جا خوشی تھی، نہ تھا الم

چلی ایسی بادِ سموم غم نہ وہ رنگ ہے نہ بہار ہے[33]

منشی جیون لال نے اپنے روزنامچے میں لکھا ہے کہ بہادر شاہ ظفر نے ۲؍اگست ۱۸۵۷ء کو دربارِ عام میں غزل کے چند اشعار سنائے جس میں فرنگیوں کے استیصال کی دُعا کی۔ یہ اگرچہ قطعہ ہے مگر غزل کی صورت میں ہے اور وہ یہ ہے ۔

لشکر اعدا الٰہی آج سارا قتل ہو | گورکھا گورے سے لے کرتا نصاری قتل ہو

---

[31] سن وفات ۱۸۸۰ء شاگرد مومنؔ و غالبؔ، پہلے مومنؔ کے شاگرد ہوئے۔ لالہ سری رام نے ۱۸۷۹ء اور کلب علی خان فائق نے ۱۸۸۰ء سن وفات لکھی ہے۔

[32] فغان دہلی، ص ۵۶۔ [33] فغان دہلی، ص ۶۷۔

آج کا دن عیدِ قرباں جب ہی جانیں گے کہ ہم

اے ظفر تہ تیغ جب قاتل تمہارا قتل ہو[۳۳]

(عزیز) مرزا یوسف علی خان کی غزل ہے۔

جتنے تھے دیکھ کے کہتے ہیں خزانِ دہلی

ہے بہارِ چمنِ خلد اذان دہلی

جو طلائے رُخِ خورشید پہ ہنستے تھے سدا

مل گئے خاک میں وہ سیم بران دہلی[۳۴]

۱۵۔ اسی طرح غالب نے اپنے عہد کا مرثیہ کہتے ہوئے کہا ہے۔

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی

اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

۱۶۔ محسن (حکیم محمد محسن خان)

گھر گرا، مال لٹا، جان گئی اب تک بھی

ہیں مصیبت میں مصیبت زدگان دہلی[۳۵]

اس کے علاوہ دہلی کی تباہی پر جن شعراء نے غزلیں کہی ہیں ان کے نام یہ ہیں:۔

۱۔ رضوان، شمشاد علی خان (م ۱۸۷۶ء) ص ۵۵ برادر قربان علی بیگ شاگرد غالب۔

۲۔ راقم، مرزا حسین علی خان (م ۱۸۸۰ء) خلف عارف متبنّیٰ غالب، ص ۵۵۔

۳۔ صابر، قادر بخش (۱۸۸۱ء) ص ۵۶ [۳۶] شاگرد صہبائی۔

۴۔ شاطر، اکرام الدین ص ۵۸۔

---

۳۳ یہ اشعار صادق الاخبار دہلی، مورخہ ۱۲ رذی الحجہ ۱۲۷۳ھ کے صفحہ اوّل پر درج ہیں۔

۳۴ فغان دہلی صفحہ ۶۳، یہ مرزا یوسف عزیز، رجب یوسف علی عزیز سے مختلف ہیں۔ ثانی الذکر لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔

۳۵ فغان دہلی، ص ۶۸۔

۳۶ بسکہ گزار ہیں زخموں سے تن یک عالم   بن گئی موسمِ گل فصل خزان دہلی

نہ رکھا چرخ نے روزی کا وسیلہ کوئی   کیا فرشتوں کو بسائے گا میان دہلی

۵۔ شائق، آغا مرزا برادر خورد داغ، ص ۵۸ فارسی میں غزل کہی۔[٭]

۶۔ ضمیر، مصطفیٰ بیگ ص ۵۹،

۷۔ طالب، احمد سعید خان، ص ۵۹،

۸۔ ظاہر، لالہ رام پرشاد، ص ۶۰،

۹۔ عزیز، راجہ یوسف علی لکھنوی (م ۱۸۷۲ء) ص ۶۳، شاگرد غالب،

۱۰۔ عاصی، غلام حسین خان، ص ۶۱، نبیرہ نواب افراسیاب خان،

۱۱۔ عابد، سید حسن علی خان، ص ۶۵، شاگرد قربان علی بیگ سالک۔

صرف دہلی کی بربادی کا ذکر کیا ہے بلکہ اپنے پُر آشوب عہد کی ترجمانی کی ہے، ان غزلوں نے ۱۸۷۵ء میں لاہور میں انجمن پنجاب کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں کے لیے چراغ راہ کا کام کیا۔

اس وقت وطنیت کا جو تصوّر شعراء میں تھا وہ یہ تھا کہ انگریزوں سے نفرت، ان کے ظلم وستم کی شکایت، اپنے ہم وطنوں سے ہمدردی اور ان کے دُکھ کو اپنا دُکھ سمجھنا۔ کیوں کہ وطنیت کا تصوّر سیاسی شعور سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ آزادی کا قدیم تصوّر انفرادی زیادہ اجتماعی کم تھا۔ سیاسی آزادی سے مراد مذہبی آزادی بھی تھا اخلاق اور مذہب کا غلبہ ہونے کی وجہ سے۔

وطنیت کا موجودہ تصوّر انیسویں صدی کے اواخر میں مغربی تمدّن کے زیر اثر ہندوستان میں آیا۔ اس لیے ۱۸۵۷ء کے شعراء کے ہاں اس وطنی تصوّر کو تلاش کرنا بے سود ہے۔ البتہ ان غزلوں کو پڑھ کر جو بات ثابت ہوتی ہے وہ یہ کہ ان شعراء کو اپنی غلامی کا احساس ہو چلا تھا، لیکن وہ اپنی جذبۂ آزادی کو برملا ظاہر نہیں کر سکتے تھے، کیوں کہ وہ قہر و جبر کی ایک اضطراری کیفیت میں مبتلا تھے جس نے ان کے اندر غلامی کی لاشعوری حس بیدار کر دی تھی، یہی وجہ ہے کہ اس دور کی غزلوں میں آزادی یا وطنیت کا برملا اظہار نہیں ملتا۔ مگر یہ جذبہ دبا نہیں اور آخر کار ۱۹۴۷ء کے انقلاب میں اُبھر کر سامنے آیا۔

اس کے بعد ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ہندوستان کی دنیا ہی بدل دی۔ دہلی لٹی اور اس کے ساتھ لکھنؤ کے عیش و عشرت کے دن بھی ختم ہو گئے تو دہلی کے شعراء کی طرح یہاں کے شعراء نے بھی لکھنؤ کا ماتم کیا، اس کا اثر ان کی غزلوں میں ملتا ہے۔ چناں چہ ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ (۱۸۲۷ء تا ۱۸۸۷ء) کو اَوَدھ کی حکومت سے معزول کر کے

٭ بود از دیر فلک دشمن جانِ دہلی ــــ کہ چنیں کرد بایں، شوکت و شان دہلی

دل بغم چشم بہ خون لب بہ فغان دہلی ــــ وائے بر خستگی خستہ دلان دہلی

کلکتہ کی مٹیا برج میں قید کر دیا گیا اور ان کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔

اس طرح یہ کل ۲۷ شعراء کی غزلیں ہیں اور وہ سب ''فغانِ دہلی'' میں مندرج ہیں۔ ان غزلوں کا موضوع انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔ عیش نے دوسری غزل میں دہلی کے علاوہ لکھنؤ کی عظمت کا بھی ماتم کیا ہے۔ غیر طرحی غزلوں میں ایک تجمل اور ایک مبین کی غزل کے اشعار تو اوپر گزر گئے تجمل کے یہ ہیں۔

پھر بندھا دل پہ خیالِ دہلی　　　پھر ہوا رنج و ملالِ دہلی
مٹ گیا عیش و تنعم سب کا　　　لٹ گیا مال و منالِ دہلی[۳۸]

ان غزلوں کو خود شعراء نے غزل کہا ہے، چناں چہ ثاقب کا شعر ہے۔

اہلِ ایران یہ غزل سن کے کہیں گے بیشک
بود ثاقب مگر از اہلِ زبانِ دہلی

ان غزلوں میں احساس کی شدت اور جذبات کی فراوانی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ان شعراء کے سامنے دہلی لٹی اور انہوں نے اپنی آنکھوں سے اس کی تباہی و بربادی کا منظر دیکھا تھا، اس لیے ان غزلوں میں اپنے عہد کی عکاسی کی گئی ہے اور بعض شعراء (جیسے مبین) نے سیاسی اور معاشرتی اسباب وعلل کی نشاندہی بھی کی ہے اور بعض شعراء کے ہاں تاریخی جزئیات کی تفصیل بھی ہے جس سے غزل میں واقعیت کا عنصر بڑھ گیا ہے، ان غزلوں میں ہر شاعر نے ۱۸۵۷ء کی حکایت خونچکاں بیان کی ہے اور دہلی کی سیاسی ومجلسی زندگی کا نقشہ کھینچ دیا ہے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو شاعری کی ایک بڑی تعداد نے وطن کی بربادی سے متعلق اپنے درد وغم کا اظہار ان غزلوں کے ذریعے کیا ہے، اسی وجہ سے ان غزلوں میں سوز وگداز آگیا ہے۔ غرض ان غزلوں کو انقلابی غزل کہا جاسکتا ہے۔ جس میں شعراء جب در و دیوار پر حسرت سے نظر کر کے لکھنؤ سے رُخصت ہوئے تو لکھنؤ میں کہرام مچ گیا، کلکتہ کی قید میں رہ کر اختر نے غزل کے یہ اشعار کہے۔

یہی تشویشِ شب و روز ہے بنگالے میں
لکھنؤ پھر بھی دکھائے گا مقدر میرا
الٰہی نور کا پتلا بنادے میری مٹی کو
بتوں کے واسطے پتھر کا کردے قلب کو جی کو[۳۹]

واجد علی شاہ نے ایک اور موقع پر کہا۔

---

۳۸ فغانِ دہلی، ص ۵۲۔

۳۹ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، ص ۲۰۲، دہلی ۱۹۱۷ء۔

چمن سے پھینک دیا آشیاں کیا خوب
نہال مجھ کو کیا آئے باغباں کیا خوب
وسعت خلد سے بڑھ کر ہے کہیں حب وطن
تنگیٔ گور سے بدتر ہے فضائے غربت

منیر شکوہ آبادی (۱۸۱۴ تا ۱۸۸۱ء) نے لکھنؤ کی بہار رفتہ کو یاد کرتے ہوئے کہا ہے۔

پھر لکھنؤ میں آئی دوبارہ نہ آج تک
جنت میں کیا بہار گئی عیش باغ سے

برق لکھنوی[1] کی غزل کے شعر ہیں۔

جانتے تھے کہ اس طرح گزر جائے گی — چمن عیش میں ہرگز نہ خزاں آئے گی
آرزو نخل محبت سے ثمر پائے گی — یہ نہ سمجھے تھے قضا رنگ کیا لائے گی

امیر مینائی نے کہا۔

امیر ایسی ادائیں حور و غلماں میں کہاں ہوں گی
رہے گا خلد میں بھی یاد ہم کو لکھنؤ برسوں
امیر افسردہ ہوکر غنچۂ دل سوکھ جاتا ہے
وہ میلے ہم کو قیصر باغ کے جب یاد آتے ہیں

فدا علی عیش کا شعر ہے۔

اب کہاں وہ رونق، وہ شکوہ اور شان
ایسی باتوں کا نہیں خواب میں بھی نام و نشان

حکیم آغا جان عیش نے بھی لکھنؤ کی بربادی پر پوری ایک غزل کہی جو تفضل حسین کوکب کی کتاب فغان دہلی صفحہ ۶۲ پر درج ہے۔

تم میں دہلی کے گلوں کے تو گریباں چاک ہیں
اور سوسن ہے چمن میں سوگوار لکھنؤ

---

[1] مرزا محمد رضا برق، واجد علی شاہ کے مصاحب، ندیم اور استاد تھے اور ناسخ کے شاگرد تھے ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۶ء میں انتقال ہوا۔

ٹکڑے ہوتا ہے جگر دہلی کا صدمہ سُن کے عیش
اور دل پھٹتا ہے سُن کر حالِ زارِ لکھنؤ

نواب برجیس قدر، واجد علی شاہ کے چھوٹے صاحبزادے تھے، اپنی والدہ حضرت محل کے ساتھ نیپال کی ترائی میں پناہ گزین ہوئے، وطن سے دُوری اور بے کسی کے اسی جذبے کو بیان کرتے ہوئے انہوں نے دردانگیز غزل کہی

فرقت نصیب رہتا ہے جس نازنین سے دُور
یارب نہ کیجیے مجھے اس مہ جبین سے دُور
بلبل تو ہوں پر ایک گلِ یاسمین سے دُور
برجیس ہوں مگر بُتِ زہرہ جبین سے دُور
مٹی خراب ہوگئی نیپال میں میری
رہتا ہے کیوں مزارِ امامِ مبین سے دُور

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں بہت سے شعراء بے گھر بھی ہوئے، چناں چہ مرزا قربان علی بیگ سالک نے دہلی چھوڑ کر الور میں پناہ لی [۴۱]۔ پھر حیدر آباد میں سررشتہ دار محکمہ تعلیم ہوئے۔ سالک نے دہلی کی بربادی اور مسلمانوں کی تباہی انگریزی سپاہ کے ظلم و ستم اور قتل و خونریزی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اسی لیے شہر آشوب کے علاوہ ان کی غزلوں میں سوز و گداز اور درد و اثر ہے۔

۱۸۵۷ء میں داغؔ کی عمر ۲۶ برس تھی، دہلی کی تباہی پر بڑی مشکلیں جھیلنے کے بعد داغؔ آنولہ (بریلی) پہنچے پھر رامپور آئے [۴۲]۔

حکیم مولا بخش قلق میرٹھی (شاگرد مومن) ۱۸۲۶ء کے قریب دہلی آئے، ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں یہاں سے نکل کر وطن چلے گئے اور باقی عمر وہیں بسر کی۔ انہوں نے ۱۸۸۰ء میں وفات پائی۔

سید زکریا خان ابن سید محمود خان ذکی دہلوی (۱۸۳۹ء تا ۱۹۰۳ء) شاگرد غالبؔ غدر میں دہلی سے نکلے اور میرٹھ، گورکھپور، بریلی اور بدایون اور نہ جانے کہاں کہاں کی خاک چھانی۔

خود میر مہدی مجروح ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں دَردَر کی ٹھوکریں کھاتے ہوئے پانی پت پہنچے۔ پھر رامپور حامد علی خان کے دربار میں رہے۔ ۱۹۰۲ء میں انتقال ہوا۔

---

[۴۱] تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ج ۸، ص ۲۳۵، لاہور، ۱۹۷۱ء وخمخانہ جاوید، سری رام، ج ۴، ص ۳۷۔ نیز گل رعنا، عبدالحئی، ص ۴۳۲، اعظم گڑھ، ۱۹۵۰ء۔

[۴۲] نقوش لاہور، شمارہ ۶۳، جون ۱۸۵۷ء، ص ۲۷۷۔

۱۸۵۷ء میں حالؔی کی عمر بیس سال تھی، اس ہنگامے میں انہیں بھی بُرے دن دیکھنا پڑے، اسی طرح قادر بخش صابر اور نواب ضیاء الدین نیر رخشاں کو بھی شہر بدر ہونا پڑا۔

اس ردوبدل کا اثر بھی غزل پر ہوا۔ دہلوی تہذیب صدیوں کے رچاؤ اور ٹھہراؤ کا نتیجہ تھی، ایسا رچاؤ اور ٹھہراؤ جس میں شاہانہ جلال اور درویشانہ جمال دونوں تھے۔ ۱۸۵۷ء نے ان دونوں چیزوں کو ختم کردیا، نہ شاہانہ جلال رہا اور نہ درویشانہ جمال۔ اس کے بجائے درویشی یا فقیری کو لوگوں نے اپنانے کی کوشش کی، جس کے نتیجے میں تصوف کے مضامین غزل میں داخل ہوئے، چناں چہ غالب، شیفتہ، حالؔی کے ہاں جو تصوف کی طرف رجحان بڑھا اس کا ایک سبب یہی تھا۔

لکھنؤ کی غزلیہ شاعری میں تصوف نہ ہونے کی عام وجہ وہاں کی پُرتکلف زندگی اور ظاہری تصنع و بناوٹ رہا ہے۔ لیکن ۱۸۵۷ء میں جب سقوطِ اودھ ہوا تو اس کے ساتھ لکھنؤ کی رہی سہی بناوٹی زندگی بھی ختم ہوگئی۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ کے شعراء بھی تصوف کی طرف مائل ہوئے اور انہوں نے غزل میں دنیا کی ناپائیداری اور بےثباتی پر اظہار خیال کیا، چناں چہ شاد عظیم آبادی، ریاض خیر آبادی، اصغر اور امیر مینائی کی غزلوں میں متصوفانہ مضامین ہیں۔

جس طرح ۱۸۵۷ء سے پہلے کے شعراء نے وقت کی مصلحتوں کے پیشِ نظر اشاروں کنایوں میں بات کی ہے، اسی طرح ۱۸۵۷ء کے شعراء نے بھی علامات و رموز سے کام لے کر اپنے عہد کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے، انہوں نے جہان، گلستان، باغ، چمن، آشیاں، گل و بلبل، قفس و صیاد کا ذکر کیا ہے تو وہاں ملک و وطن ہی مراد لیا ہے۔ انگریزوں یا غیر ملکیوں کو صیاد گل چیں کہا ہے، اسی طرح جذبۂ وطن کو بوئے گل اور انتشار و بدحالی کو خزاں سے تعبیر کیا ہے۔ چناں چہ اس سلسلے میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

غالبؔ:

قفس میں مجھ سے رُوداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ایک اہل درد نے سنسان جو دیکھا قفس
یوں کہا آتی نہیں اب کیوں صدائے عندلیب

بال و پر دوچار دکھلا کر کہا صیاد نے
یہ نشانی رہ گئی ہے اب بجائے عندلیب [۴۳]

روز اس شہر میں اِک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے [۴۴]

اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے — آغوش گل کشودہ برائے وداع ہے
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی — کچھ تو دے اے فلک نا انصاف

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا تھا
متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن کا

ہے موجزن اِک قلزم خون کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

مومنؔ:

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی — آشیاں اپنا ہوا برباد و کیا
ڈرتا ہوں آسماں سے بجلی نہ گر پڑے — صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں
صبح عشرت ہے وہ نہ شام وصال — ہائے کیا ہوگیا زمانے کو
اس چمن زار کا حسرت سے نظارہ کرلے — اے نگہ! دیدہ ہر سو نگراں ہونے تک
آسمان فتنہ کچھ ایسا نہیں اے اہلِ جہاں — کوئی باقی نہیں رہنے کا امان ہونے تک

ذوقؔ:

ہے قفس سے شور اِک گلشن تلک فریاد کا
خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا
نہ پوچھ شغل اسیری میں ہم غریبوں کا
کبھی قفس کو کبھی بال و پر کو دیکھتے ہیں

---

۴۳ خط بنام، میر مہدی مجروح، مورخہ ۲ر فروری ۱۸۵۹ء۔
۴۴ قریشی: عبدالرزاق، نوائے آزادی، ص ۸، ۱۸۵۷ء، بمبئی۔

ہائے صیاد تو آیا مرے پر کاٹنے کو
میں تو خوش تھا کہ چُھری لایا ہے سر کاٹنے کو

ذوق، گل اور کوئی تازہ کھلا چاہتا ہے
کہ ہوا باغ جہاں میں ہے دگرگوں چلتی

اے بلبل نالاں تری فریاد غضب ہے
کر بات بھی آہستہ کہ صیاد غضب ہے

شاہ نصیر:

اے اسیران قفس ہمت نہیں ورنہ قفس
صاف اُڑ جائے بلاؤ تم اگر مل جل کے پر

کیا نوا سنجی کریں اے ہمصفیران چمن
آگئی فصل خزاں گلشن سے سارے کھسکے پھول

ظفرؔ:

صیاد یہ اسیر نہ تڑپیں تو کیا کریں
ہیں دام میں پھنسے ابھی آکر نئے نئے

نہیں پرواز کی صیاد بال و پر میں جب طاقت
قفس سے ہم اسیروں کی رہائی گر ہوئی تو کیا

چاک قفس سے دیکھ رہا ہوں رُخ چمن
صیاد ہے نہیں ہوس بال و پر مجھے

نہ تنگ کیوں ہمیں صیاد یوں قفس میں کرے
خدا کسی کو کسی کے یہاں نہ بس میں کرے

نہ باغبان نے اجازت دی سیر کرنے کی
خوشی سے آئے تھے روتے اس انجمن سے چلے

شیفتہ:

رات دن گل کی طرح سے جسے خنداں دیکھا
صبح، بلبل کی روش، ہمدم افغاں دیکھا
بیت الحزن میں نغمۂ شادی بلند ہے
نکلا ہی باب مصر سے ہے کارواں ہنوز

دہلی کی طرح لکھنؤ کے شعراء نے بھی اشاروں اور کنایوں میں ملک و وطن اور گھر کے اُجڑنے کا تذکرہ کیا ہے۔ چناں چہ ان شعراء نے بھی گلستان باغ قفس وصیاد اور آشیاں کے استعارے استعمال کیے ہیں۔ مثال کے طور پر حسب ذیل شعراء کے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ا۔ آتش (۱۲۶۳ھ/۱۸۴۶ء)

باغ جہاں کو یاد کریں گے عدم میں ہم
کنج قفس سے تنگ رہے آشیاں میں ہم
ہوائے دہر اگر انصاف پر آئی تو سُن لینا
گل و بلبل چمن میں ہوں گے باہر باغباں اپنا

اس شعر میں جدوجہد آزادی کی طرف اشارہ ہے اور نوید انقلاب ہے یا یہ شعر۔

ہماری مردی کو درکار ہے غسل آب آہن کا
ستایا ہے نہایت انقلاب دہر نے ہم کو

خواجہ محمد وزیر (۱۲۷۰ھ/۱۸۵۲ء)

چمن میں نوچے ہیں صیاد نے پَر　　بہار گل ہے اور اپنی خزاں ہے

اس شعر میں انگریزوں کی اس لوٹ مار کی طرف اشارہ ہے جو وہ چاروں طرف سے ملک کی دولت سمیٹنے میں کر رہے تھے، اسی بات کو وزیر سے پہلے مصحفی نے بھی کہا ہے۔

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

وزیر کی ایک دوسری غزل میں اسی مضمون کا ایک اور شعر ہے۔

بال و پر بھی کٹے بہار کے ساتھ　　　اب توقع نہیں رہائی کی

گورنر جنرل ڈلہوزی (۱۸۴۸ء تا ۱۸۵۶ء) نے اپنے دورِ حکومت میں نہ صرف پنجاب، جنوبی برما اور سکم کو بزورِ شمشیر برطانوی علاقے میں شامل کر لیا، بلکہ قانون استقراض یا قانون بازگشت کے ذریعے دوسری ریاستوں کو بھی ختم کر دیا اور معزول پیشوا باجی راؤ کے متبنٰی کو مقررہ وظیفے سے محروم کر دیا۔ قانون استقراض کا مطلب یہ تھا کہ جو رئیس یا نواب لاولد ہو جائے اس کی ریاست کی وارث ایسٹ انڈیا کمپنی ہوگی۔ چناں چہ ۱۸۵۶ء میں والیِ اودھ واجد علی شاہ کو معزول کر کے ریاست اودھ کا بھی الحاق کر لیا گیا یہ ڈلہوزی کی حکمت عملی تھی[۴۵]۔ اس شعر میں اس واقعے کی طرف تو نہیں البتہ انتزاعِ اودھ کی طرف اشارہ ہے جو اس سے پہلے وقوع پذیر ہو چکا تھا یہاں اس شعر کا لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ خود استقراض کے معنی قینچی سے بال و پر کاٹنے کے ہیں۔

۳۔ صبا: میر وزیر علی (۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء)

یقین ہے چمن عیش پر خزاں آئے
گل وصال سے آتی ہے مجھ کو بوئے فراق
دو ہی دن میں گل و بلبل نہ دکھائی دیں گے
دورِ صیاد کا گل چین کا زمانہ کب تک

غزل کے اس شعر میں آنے والے انقلاب کی پیش بینی ہے۔ یا یہ شعر۔

بک گئے آپ تو غیروں کے ہاتھ　　　بندہ پرور اب غلام آزاد ہو

اس شعر میں ان دشمنانِ وطن کی طرف اشارہ ہے جو میر صادق کی طرح بک جاتے تھے اور قوم و ملک کو اپنی مکاریوں کی عذاب میں مبتلا کرتے تھے ایسے ہی بد باطنوں کو بد دعا دیتے ہوئے صبا نے کہا ہے۔

جو عدوئے باغ ہو برباد ہو　　　کوئی ہو گلچیں ہو یا صیاد ہو

۴۔ رند (۱۲۷۳ھ/۱۸۵۷ء)

مر کے چھوٹیں گے قفس سے اڑ کے جائیں گے کہاں
قابل پرواز اب اپنے نہیں صیاد پر

---

[۴۵] ہاشمی فرید آبادی، تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت، ج ۲، ص ۲۶۵، کراچی ۱۹۵۳ء۔

تو گرفتارِ قفس آمادہ نہیں فریاد پر
ناگوارہ گر نہ گزرے خاطرِ صیاد پر

اس شعر میں اس وقت کی انقباضی کیفیت کی طرف اشارہ ہے۔

ایک دوسرا شعر اور ہے اس کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جنگ آزادی کے مجاہدین کا ساتھ دینا چاہتا ہے، مگر یہ سوچ کر چپ ہو جاتا ہے کہ زبان نہ کٹ جائے، شاعر انقلاب پر آمادہ ہے مگر خوف سے لہجہ نرم اور دھیما ہے۔

چناں چہ کہا ہے ۔

خانۂ صیاد میں ہے حکم نالہ یا نہیں
مجھ کو بتلا دو یہاں کی رسم مرغانِ چمن

رند کی ایک اور غزل کا شعر ہے ۔

خبر نہیں کسے کہتے ہیں گل چمن کیسا؟
قفس کو جانتے ہیں ہم تو آشیاں صیاد

غزل کا مزید شعر ۔

ہر مرتبہ زمانہ کو ہوتا ہے انقلاب
لاتی ہے رنگ گردشِ دوراں نئے نئے

۵۔ تراب:

دوستی کرنے لگا صیاد سے پھر باغباں
آشیاں اپنا چمن سے جلد اے بلبل اُٹھا

صبا ۔

گل خزاں ہوں گے بلبلیں تہ دام   کیا بُرا ہے مآل کار چمن
آشیانوں کا عنادل کے خدا حافظ ہے
جھونپڑے باغ میں صیاد نہیں چھائے جاتے

وزیر ۔

اگر دیکھے اُودھ تنکے چنے برق   ہمارا اوس چمن میں آشیانہ ہے

۱۸۵۷ء کا ایک خوشگوار اثر سیاسی شعور ہے جس کی وجہ سے اس وقت کی غزل میں معاشرتی حالات اور سیاسی ادراک کی جھلک نظر آتی ہے، اس لحاظ سے انیسویں صدی کا نصف آخر، اٹھارویں صدی سے مختلف ہے کیوں کہ اس میں عصرِ نو کے تقاضے سیاسی، سماجی رُجحانات پائے جاتے ہیں۔ چناں چہ غالب، ذوق، مومن، حالی کی غزلوں میں اس کی مثالیں مل سکتی ہیں۔

غالب، مومن اور ذوق کے ہاں مایوسی اور نا امیدی کی جو دبی دبی کیفیت پائی جاتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے دلّی کا وہ عروج دیکھا تھا جب دِلّی جنت نگاہ و فردوس گوش تھی۔ میر و سودا کا دور ملکی انحطاط و انتشار کا دور تھا۔ غالب، مومن اور ذوق کا دور، دِلّی کی تباہی و بربادی کا دور ہے جب مغلیہ سلطنت کا ٹمٹماتا ہوا چراغ بھی گل ہوگیا۔ ایک دَور کا خاتمہ اور نئے دور کا آغاز ہوتا ہے، چناں چہ غالب کی وہ قطعہ نما غزل جس میں دِلّی کی بزم نشاط کے لٹ جانے کا غم ہے ان کے سیاسی شعور کی غمازی کرتی ہے، ملاحظہ ہو ؎

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار اگر تمہیں ہوسِ نادنوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامان باغبان و کف گلفروش ہے

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ — یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے

یا صبح دَم جو دیکھیے آکر تو بزم میں — نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اِک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

یہ پوری غزل اپنے عہد کا مرثیہ ہے، جس میں شاعر کا سیاسی شعور اُبھر کر سامنے آتا ہے، اسی طرح غالب کا یہ شعر عظمتِ رفتہ کی یاد تازہ کرتا ہے ؎

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کے لذّتِ خوابِ سحر گئی

۱۸۵۷ء کے انقلاب کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ دہلی اور لکھنؤ اسکول بظاہر ختم ہوگئے، خالص لکھنوی رنگ اور خالص دہلوی رنگ کہیں نظر نہیں آتا، لکھنؤ کے نوابی دَور کی آسودگی ختم ہوگئی تو یاس و حرماں نصیبی شعراء کا مقدر بنا۔ اس لیے ۱۸۵۷ء کے بعد اردو غزل کا جو نیا ذہن بنا اس میں کلاسیکی رنگ و آہنگ کے ساتھ ساتھ عصری تقاضوں کو بھی جگہ ملی، جن شعراء کا سیاسی و

سماجی شعور زیادہ پختہ اور بیدار تھا انہوں نے اپنی غزلوں میں سیاسی و سماجی مسائل کو بھی جگہ دی، چناں چہ لکھنؤ میں جن شعراء کے ہاں اس عہد کی عکاسی ملتی ہے وہ یہ ہیں:

۱۔ رند[۴۶] (۱۷۹۷ء تا ۱۸۵۷ء نواب سید محمد خان)

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

چھوڑا قفس سے تب ہمیں صیاد تونے آہ
جب موسم بہار چمن سے نکل گیا

دور ساغر یونہی رہنے دے ابھی تو چندے
چین کو لینے دے اے گردشِ دوراں مجھ کو

بہار آئے الٰہی چمن پری ہو جائے
یہ زرد زرد ہر اک شئے ہری ہری ہو جائے

۲۔ اسیر، مظفر علی، شاگرد مصحفی (۱۸۰۲ء تا ۱۸۸۱ء)

یاد ایام کہ رہتے تھے کھنچے یار سے ہم
اب یہ عالم ہے کہ جھکنے لگے اغیار سے ہم

یہ خیال تھا ہمیں دم بہ دم کہ بہار دیکھیں گے اب کے ہم
جو چھٹے اسیر قفس سے ہم تو سنا خزاں کے دن آگئے

۳۔ وزیر۔ خواجہ محمد (م ۱۸۵۲ء) شاگرد ناسخ

اب پہلے ہی آغاز میں پامال ہوئے ہیں
فریاد کریں کس سے یہ قسمت کے جلے ہیں

۴۔ صہبا، میر وزیر علی[۴۷] (م ۱۸۵۵ء)

کیا خاک بن پڑے گا صبا اہلِ باغ سے
اک بار جھک پڑے گی جو فوج خزاں تمام

۴۶۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، ج ۳، ص ۵۱۸، دہلی ۱۹۱۷ء۔

۴۷۔ عبدالحئی، گل رعنا، ص ۳۷۵، اعظم گڑھ، ۱۹۵۰ء، نیز ندوی، عبدالسلام، شعرالہند اول، ص ۲۷۱، اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء۔

کوچۂ عشق کی راہیں کوئی ہم سے پوچھے
خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے

صہبا کے اس شعر میں اس زمانے کے تغیر اور تبدیلی حالات کا احساس ملتا ہے، اسی لیے انہوں نے دوسرے مصرعے میں پرانے زمانے پر تنقید کی ہے۔

۵۔ تعشق:

انس ہے خانۂ صیاد سے گلشن کیسا
ناز پرورد قفس ہوں میں نشیمن کیسا
تھا کبھی دور اسیران قفس اے صیاد
اب تو اک پھول کو محتاج ہیں گلشن کیسا

۶۔ امیر مینائی

قریب ہے یارو روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

۷۔ جلال

نہ خوف آہ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا
بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھانے والوں کا

۸۔ تسکین

ابھی اس راہ سے گزرا ہے کوئی
کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

تسکین کے اس شعر میں نئے دور کے تقاضوں اور نئے عہد کی آمد کا اشارہ ملتا ہے۔ لکھنؤ کی طرح دہلی کے شعراء میں بھی سیاسی شعور کی جھلک ملتی ہے مگر ۱۸۵۷ء کے اثرات سے جو عام گھٹن کا ماحول پیدا ہوا اس سے ان کی غزلوں میں نا امیدی اور مایوسی کی فضا پیدا ہوگئی ہے، چناں چہ غالبؔ نے کہا ہے۔

بہ فیض بے دلی نو میدی جاوید آسان ہے
کشایش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

- کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
- لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
- دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

ظفر کا یہ شعر اس دور کے گھٹن کی اچھی مثال ہے۔

اس چمن میں کیا کروگے اے کشو ہنس بول کر
غنچہ ساں خاموش، خون دل کو پی کے ہو رہو

۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی کے بعد دارو گیر کے خون سے شعراء کے دلی جذبات، یاس انگیز اشاریت میں بدل گئے۔ دہلی کی عظمتِ رفتہ کو یاد کر کے شعراء نے غزلیں کہی ہیں جس میں محبت اور وطن دوستی کے جذبات پائے جاتے ہیں، تاہم حب الوطنی کا وہ جذبہ جو انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں اُبھرا وہ ان شعراء کے ہاں نہیں ہے۔ غالب کے ہاں بھی حب الوطنی کا تصور پوری طرح نہیں نکھر سکا اس کی وجہ یہ ہے کہ وطنیت کا فلسفہ مغرب کے زیر اثر ہندوستان میں انیسویں صدی کے آخر میں آیا۔ دوسرے ۱۸۵۷ء کے شعراء کے سامنے کوئی متعین واضح منزل نہیں تھی، اس لیے وطنیت کا تصور ان کے ہاں پوری طرح جلوہ گر نہیں ہو سکا۔ جیسا کہ بعد کے شعراء اقبال اور حالی کے ہاں ہے۔

مومن کا انتقال اگرچہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے قبل (۱۸۵۲ء) میں ہو گیا تھا، مگر ان کی غزلوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو آنے والے انقلاب کا اندازہ ہو گیا تھا، ان کی غزلوں میں قومی اور سماجی مضامین ہیں۔ ایک پوری غزل شوقِ جہاد و جذبہ شہادت لیے ہوئے ہے جو ان کے عہد کی ضرورت کی ترجمانی کرتی ہے اور ان کے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ چناں چہ کہا ہے ۔

فروغ جلوۂ توحید کو وہ برق جولاں دے
کہ خرمن پھونک دیوے ہستی اہلِ ضلالت کا
مجھے وہ تیغ جوہر دے کہ میرے نام سے خوں ہو
دل صد پارہ اصحاب نفاق و اہلِ بدعت کا

اس غزل کو غزل مسلسل کہا جا سکتا ہے، اس کے علاوہ دوسری غزلوں میں بھی مومن نے جذبہ حریت کا اظہار کیا

ہے۔ مثلاً،

- مومن حسد سے کرتے ہیں ساماں جہاد کا
ترے صنم کو دیکھ کے نصرانیوں میں ہم
- مومن تمہیں کچھ بھی ہے جو پاس ایماں
ہے معرکۂ جہاد چل دیجیے وہاں

ایک اور غزل کا شعر ہے۔

شوق بزم احمد و ذوق شہادت ہے مجھے
جلد مومن لے پہنچ اس مہدی دوران تلک

غزل میں ۱۸۵۷ء کا دوسرا اثر، داخلی عنصر ہے جو تصوف کی شکل میں رونما ہوا، مابعد الطبیعاتی مسائل اور فلسفہ اس دور کی غزل کی خصوصیات ہیں، چناں چہ ان اثرات کی نمایاں مثالیں غالبؔ کے ہاں فلسفہ، مومنؔ کے ہاں متانت اور شیفتہؔ کے ہاں تدبّر کی صورت میں ملتی ہیں، المیہ رجحانات نے آزادی کے جذبے کو فروغ دیا۔

۱۸۵۷ء کی غزل کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ ہنگامہ و شورش کے بعد سکون آیا لیکن یہ سکون عارضی تھا، اس لیے بہت جلد ختم ہو گیا۔ مغربی تعلیم کے زیر اثر ہندوستانی مسلمانوں میں مادّی، اقتصادی انقلاب آیا اور اس انقلاب نے ان میں جذبۂ قومیت پیدا کیا۔ دوسری بات یہ کہ جمود و تعطل نے غزل میں فکری عنصر کو اجاگر کیا۔ صبر و قناعت کی تعلیم، محبت کی کمی کا شکوہ اور دنیا کی بے ثباتی کا احساس زیادہ ہو گیا، جب بزم نشاط کی رنگ آرائیاں نہ رہیں تو شعراء نے غور و فکر اور فلسفہ و تصوف کا دامن پکڑا اور عمیق اور گہرے مضامین غزل میں لکھنے کی کوشش کی۔ وہ خود محکومی کی زنجیروں میں جکڑ گئے تھے، مگر ان کے خیال اور سوچ کے دروازے کھلے تھے۔ اس لیے اس دور کی غزل فکر اور شکست آرزو سے عبارت ہے۔ جس کی سب سے اچھی مثال غالبؔ کی غزلیہ شاعری ہے، چناں چہ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز　　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

- محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
- عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد　　　عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

مومن

چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی ناصح یہ بند غم نہیں قید حیات ہے

چل کے کعبہ میں سجدہ کر مومن چھوڑ اس بُت کے آستانے کو

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے
فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کر لے
ہم تو کل خواب عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لیے شرمندۂ احساں ہوں گے

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

۱۸۵۷ء کے بعد غزل کو جو ماحول ملا وہ کچھ اس قسم کا تھا کہ ایک طرف تو معاشی بدحالی اور اقتصادی زبوں حالی تھی تو دوسری طرف عالمِ بے چینی، اضطراب، مایوسی اور عشرت رفتہ کے مٹ جانے سے شعراء میں دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی کا احساس اُجاگر ہوا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل جو محض ایک تفریحی مشغلہ تھی اس میں واقعیت وحقیقت آ گئی۔ عشق و عاشقی کے مضامین میں وسعت پیدا کی گئی، کیوں کہ وہ ماحول ہی ایسا نہیں تھا کہ لوگوں کو عشق کرنے کی فرصت ہوتی۔ محفل عیش اُجڑ جانے کے بعد لوگ عشق و عاشقی کے سب مزے بھول گئے اور اب ذہن پہلے سے زیادہ سنجیدہ ہو گیا اور اگر غور سے دیکھا جائے تو ۱۸۵۷ء کے بعد نئے دور کا تقاضا بھی یہی تھا کہ مبالغے کے بجائے اصلیت، صناعی کی جگہ سادگی اور تکلف کے

بجائے واقعیت پر زور دیا جائے، چناں چہ ایسا ہی ہوا۔ اس دور کی غزل میں قومی وسماجی تقاضوں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اس دور کی غزل میں وسعت مضامین اور صنائع بدائع کی جگہ سادگی نظر آتی ہے۔ قومی تقاضوں کی عکاسی، فکر فلسفہ اور تصوف کی ایک بحث تو اُوپر گزرچکی، اب آپ اس کی مزید مثالیں دیکھیے۔

ا۔ قومی، سماجی تقاضوں کی عکاسی

ا۔ غالب

ہندوستان سایہ گل پایہ تخت تھا
جاہ و جلال عہد وصال بتاں نہ پوچھ

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک — تشنہ خون ہے ہر مسلماں کا

۲۔ شیفتہ

ویرانے کی مانند کہیں دل نہیں لگتا
ہر چند کہ ہے شیفتہ دِلّی وطن اپنا

شیفتہ نے غزل کا یہ شعر قید فرنگ سے رہائی کے بعد کہا تھا۔[۴۸]

جب سے عطا ہوئی ہمیں خلعت حیات کی
کچھ اور رنگ ڈھنگ ہوا کائنات کا

ساقی کو مے کدے کو سر ناو نوش ہے
صُوفی کو خانقاہ میں سر وجد و حال ہے[۴۹]

---

[۴۸] ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں شیفتہ کو حبس ہفت سالہ ہوئی تھی اور جائیداد بھی ضبط ہوئی، اس کا ذکر غالب نے بھی کیا ہے۔ اُردوئے معلی طبع لاہور، ص ۱۴۸۔

[۴۹] تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان وہند، ج ۸، ص ۲۲۳، لاہور ۱۹۷۱ء، یہ قطعہ بند غزل کا شعر ہے۔

۳۔آزردہ: مفتی صدرالدین (۱۲۰۴ھ/ ۱۷۸۹ء تا ۱۲۸۵ھ/ ۱۸۶۸ء)

جنرل بخت خان نے جولائی ۱۸۵۷ء میں مولانا فضل حق خیرآبادی سے جہاد کا فتویٰ دلوایا تھا، اس پر آزردہ کے بھی دستخط تھے، اس عتاب میں آزردہ گرفتار بھی ہوئے، ملازمت سے برطرف کیا گیا اور جائیداد ضبط ہوئی، ان کی غزل کا یہ شعر اسی تاثر کو ظاہر کرتا ہے۔

آ پھنسے بے ڈھب الٰہی دیکھیے کیسے بنے
مر رہے ہیں سب الٰہی دیکھیے کیسے بنے[50]

آزردہ کا کوئی دیوان نہیں ہے۔

۴۔ذوقؔ

نہ دل رہا نہ جگر دونوں جل کے خاک ہوئے
رہا ہے سینے میں کیا چشم خون فشاں کے لیے

۵۔شاہ نصیر

جو صاحب عروج ہیں گردش نصیب ہیں
کس روز آسمان زمین پر نہیں پھرا
برگشتہ بخت ہم وہ اس دور میں ہیں ساقی
لب تک کبھو ہمارے جام و سبو نہ آیا

۶۔داغ

برنگ گل اہلِ چمن، چمن سے چلے
غریب چھوڑ کے اپنا وطن، وطن سے چلے

۵۰۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، ج اوّل، ص ۳۵ و غدر کی صبح و شام، حسن نظامی، ص ۱۸۸۔ مفتی صدرالدین آزردہ نے شاہ عبدالعزیز سے پڑھا تھا۔ مفتی صاحب کے بعض اہم شاگردوں کے نام یہ ہیں۔
(۱) نواب حسن صدیق خان (۲) مفتی سعداللہ (۳) سر سید احمد خان (۴) فیض الحسن (۵) اور مولانا ابوالکلام آزاد کے والد۔

۷۔ امام بخش صہبائی [۴۹]

آتش غم ایسی کچھ بھڑکی کہ پل میں ہو گیا
داغ دل سے آفتاب روز محشر آشکار

مجھے دیکھ کر تیغ کو دیکھتے ہیں
غرض یہ کہ ہو خون ناحق کسی کا

مولانا صہبائی کو فرنگیوں نے نہ صرف شہید کیا بلکہ ان کا مکان بھی کھود کر مسمار کر دیا تھا[۵۰]۔ ۱۸۵۷ء کے جہاد حریت میں فتویٰ مولانا فضل حق خیر آبادی نے دیا، تصدیق مفتی صدر الدین آزردہ نے کی اور عمل صہبائی نے کیا۔ صہبائی کا پورا خاندان جنگ آزادی میں کام آیا، اسی لیے آزردہ نے صحیح کر کہا۔

کیوں کہ آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو [۵۲]

غالب نے کہا۔

مومن و نیر صہبائی و علوی و نگاہ
حسرتی، اشرف و آزردہ بود اعظم خان

اکبر الہ آبادی نے کہا۔

وہی صہبائی جو تھے صاحب قول فیصل
ایک ہی ساتھ ہوئے قتل پدر اور پسر

۱۸۵۷ء کے دوسرے شعراء کے ہاں جو قومی سماجی تقاضوں کی عکاسی ملتی ہے، ان کی غزلوں کے اشعار یہ ہیں۔

---

۴۹ صابری، امداد، مجاہد شعراء، ص ۷۷، ۲۷، دہلی ۱۹۵۹ء۔

۔ نوٹ: امام بخش صہبائی کا پورا خاندان، جنگ آزادی میں حصہ لینے کی پاداش میں گولیوں کا نشانہ بنا۔ صہبائی بطل حریت تھے۔ ان کے ساتھ ان کے خاندان کے جو افراد شہید ہوئے، ان میں سے کچھ تفصیل یہ ہے۔ (۱) مولوی عبدالعزیز دہلوی، صاحبزادے (۲) عبدالکریم سوز دہلوی، صہبائی کے چھوٹے لڑکے (۳) منشی اکرام الدین رند۔ صہبائی کے ماموں زاد بھائی اور ان کے شاگرد (۴) عبدالکریم بسمل، صہبائی کے بھتیجے (۵) حافظ غلام احمد نگہت، صہبائی کے قریبی عزیز (۶) حافظ فردوس علی خلش، صہبائی کے ماموں زاد بھائی (۷) مرزا پیارے رفعت صہبائی کے شاگرد (۸) مرزا رحیم الدین ایجاد، شاگرد صہبائی۔

۵۰ الخیری، راشد، دہلی کی آخری بہار ص ۷۸۔۷۹، دہلی کی جان کنی، حسن نظامی دہلی ۱۹۳۲ء، ص ۶۵۔

۵۱ کوکب، تفضل حسین، فغان دہلی، بدر الدجی پریس، دہلی ۱۸۷۶ء، ص ۱۲۔

۸۔ حکیم آغا جان عیش

مریض غم کے لیے خانہ شفا تھی وہ
جہاں میں درد دل و جان کی دوا تھی وہ

۹۔ محسن

یہ شہر وہ ہے کہ تھے اس میں خلد کے سامان
ہر اک شخص یہاں تھا بجائے خود رضواں

۱۰۔ ظہیر دہلوی

یہ شہر وہ تھا کہ غنچہ تھا حسن والوں کا
یہ شہر وہ تھا کہ تختہ تھا نونہالوں کا

۱۱۔ داغ

فلک زمین و ملائک جناب تھی دلّی
بہشت و خلد سے بھی انتخاب تھی دلّی

اس کے علاوہ غزلوں میں قومی سماجی تقاضوں کی عکاسی کرنے والے غزل گو شعراء کی تعداد لگ بھگ چالیس ہے، ان کی غزلوں میں قومی وسیاسی رنگ ہے اور اس میں ایک ہزار سالہ مسلم معاشرت کی تباہی وانحطاط کی جھلک نظر آتی ہے، ان شعراء نے برطانوی سامراج کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا اور اپنی جہادی قوت سے دشمنانِ وطن کا ڈٹ کر مقابلہ کیا جس کی پاداش میں انہوں نے سینوں پر گولیاں کھائیں وہ پھانسی پر چڑھائے گئے اور شہید فرنگ ہوئے۔

یعنی مقتول ہوئے بعض نے پھانسی پائی
نام کو بھی نہ رہے پیر و جوان دہلی (مہدی)

ان شعراء کے لیے جس چیز نے مہمیز کا کام دیا وہ بہادر شاہ ظفر کا وہ قطعہ [۵۳] ہے جو ۱۳ر اگست ۱۸۵۷ء کو صادق الاخبار دہلی میں غلام علی مشتاق کے نام سے چھپا۔ بہادر شاہ ظفر کا قطعہ اگرچہ عید کی تہنیت کے موقع پر تھا مگر اس میں جنگ آزادی کے سلسلے میں انگریزوں کے خلاف جنگ کرنے کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

---

۵۳ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، ۱۰ر مئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ سے شروع ہوئی تھی۔ مئی، جون، جولائی، اگست، ستمبر ۵ ماہ جاری رہی یہ قطعہ اسی دوران کہا گیا۔ اس دوران کالے خان گولا انداز نے دو ڈھائی ماہ تک مسلسل گولہ باری کی جس سے انگریز پریشان ہو گئے تھے۔

عید ہر سال تمھیں تہنیت آمیز رہے
غرق خوں، جان عدو، خنجر خوں ریز رہے
قتل کفار ہوں اور فتح مبارک ہو ظفر
نام کو بھی نہ جہاں میں سر انگریز رہے

۱۔ اشکی[۵۴]، مرزا غلام محی الدین

احوال ہمارا نہ عبث پوچھ مسیحا
وہ درد ہے دل میں کہ بیان کر نہیں سکتے

۲۔ بسمل[۵۵]، عبدالحکیم دہلوی

قفس کے گر میرے نزدیک گلستاں ہوتا
نوائے بلبل و بوئے چمن تو آجاتی

حسب حال شعر ہے۔

سن کر مرے فسانۂ ہجراں کو دیر تک
چپ تھا وہ اس طرح سے کہ گویا خبر نہیں

سرفروشی کا جذبہ۔

اے بلبلانِ باغ رہائی سے فائدہ
سر پر خزاں بھی آگئی جب ہم رہا ہوئے

۳۔ خضر[۵۶]، مرزا خضر سلطان دہلوی (بہادر شاہ ظفر کے لڑکے)

ظلم ہم پر ذرا سمجھ کے کرو
اے بتو! بندہ خدا ہیں ہم

۴۔ رسوا[۵۷]، مولوی فیض احمد

بُت خانوں میں دیں پھر اذانیں
ناقوس بھی کعبہ میں بجایا

---

۵۴ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، صابری، امداد، مجاہد شعراء، ص ۲۰۷، دہلی ۱۹۵۹ء۔

۵۵ صابری امداد، مجاہد شعراء، ص ۲۱۱، دہلی ۱۹۵۹ء، قادر بخش صابر نے گلستان سخن میں ان کا ذکر کیا ہے۔

۵۶ ۲۳ ستمبر ۱۸۵۷ء کو بہادر شاہ ظفر کے ساتھ انگریزوں نے گرفتار کیا ہڈسن نے گولی ماری۔ ایضاً، ص ۲۲۴، نیز رام لالہ سری، خمخانہ جاوید، ج ۳، ص ۲۵۔

۵۷ ایضاً، ص ۲۲۳، عربی فارسی میں دیوان ہے ملا صدری پر حاشیہ ہے۔

لیکن نہ کسی نے یوں پُوچھا بے وقت یہ راگ کس نے گایا

۵۔ رفعت[۵۸]، مرزا پیارے دہلوی

بعد مرنے کے بھی الفت نہ گئی دل سے کہ میں
خاک کے ترے دامن سے لگا جاتا ہوں

یہ شاعر کے جذبۂ حریت کا کمال ہے کہ وہ شہادت پا کر وطن کی مٹی میں مٹ جانے کو محبت کہہ رہا ہے۔ یہ الفت و محبت کا اعلیٰ و ارفع تصور ہے۔

۶۔ رند[۵۹]، منشی اکرام الدین دہلوی

گلہ نہیں ہے ہمیں ترے ستانے کا
ہے اب کے طور ہی بگڑا ہوا زمانے کا

اس شعر میں بظاہر گردشِ ایام اور جوز مانے کی شکایت ہے لیکن اس میں ۱۸۵۷ء کے بگڑے ہوئے حالات کی طرف اشارہ ہے۔

۷۔ سوز[۶۰]، عبدالکریم دہلوی

چمن سے جاتی ہے اس طرح سے بہار اور ہائے
کسی طرح نہیں صیاد مہرباں ہوتا

سوزؔ کی غزل کا یہ شعر یقیناً چمن ہند اور گلزار وطن کے اجڑنے کی طرف اشارہ ہے، اس سے بھی بڑھ کر غزل کا وہ شعر ہے جس میں انہوں نے انگریزوں کے غاصبانہ تسلط اور وطن عزیز کی خزاں رسیدگی پر اظہار افسوس کیا ہے۔

وائے قسمت کہ خزاں میں رہے گلزار کے پاس
اور بہار آئی تو صیاد جفاکار کے پاس

ایک اور غزل کے شعر میں جوشِ جہاد کی جھلک ملتی ہے۔

صیاد پھونک دیوے یا برق پھونک دیوے
اب ہاتھ اٹھالیا ہے ہم نے بھی آشیاں سے

۵۸۔ ایضاً، ص ۲۴۷۔

۵۹۔ صابری، امداد، مجاہد شعراء، ص ۲۴۷، دہلی ۱۹۵۹ء۔

۶۰۔ ایضاً، ص ۲۵۵۔

۸۔ شاکی[۶۱]، مرزا بختاور دہلوی

۱۸۵۷ء میں ہڈسن نے جن مغل شہزادوں کو قتل کیا اور ایک روایت کے مطابق اپنے ہاتھ سے مار کر ان کا خون پیا، ان میں شہزادہ مرزا خضر سلطان، مرزا مغل اور مرزا ابوبکر تھے۔ مرزا بختاور، بہادر شاہ ظفر کے لڑکے اور الٰہی بخش معروف کے داماد تھے، انہوں نے اس حالِ زار پر آنسو بہاتے ہوئے کہا ہے۔

ایک پر زخم ایک پر ہے داغ　　　دل تو وہ کچھ ہے اور جگر یہ کچھ

۹۔ شیدا[۶۲]، مرزا قمر الدین دہلوی

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ہزاروں مسلمان بے گناہ شہید ہوئے۔ عزیز، رشتے دار، دوست احباب سب مارے گئے، کسی کا پتا نہیں چلا کون کہاں ہے اور کس حال میں ہے، کسی کو کسی کی خبر نہ تھی شاید اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے مرزا قمر الدین نے کہا ہے۔

عدم سے آئی نہ یارانِ رفتگان کی خبر　　　خبر نہیں کہ کہاں جا کے قافلہ ٹھہرا

۱۰۔ علوی[۶۳]، علامہ عبداللہ خان

علوی، امام بخش صہبائی کے استاد تھے۔ ۱۸۵۷ء میں صہبائی کے خاندان کے ۲۱/ افراد کو ایک لائن میں کھڑا کر کے گولیوں کا نشانہ بنا دیا گیا۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ علوی نے حسبِ ذیل شعر اسی موقع پر کہا تاہم ان کی غزل کے اس شعر میں "سوزِ عشق" سے مراد وہی "جذبہ وطن" ہے، جس کی سزا میں صہبائی نے راہ آزادی میں جام شہادت نوش کیا۔

دامن سے ڈھانک جیسے کوئی لیجیے چراغ
جاتے ہیں سوزِ عشق لیے یوں کفن میں ہم

۱۱۔ عباس[۶۴]، مرزا عباس بیگ بریلوی۔

اختر جو جھک گئے ترے خالوں کے سامنے
گوروں کے پاؤں اٹھ گئے کالوں کے سامنے

---

۶۱ صابری، امداد، مجاہد شعراء، ص ۲۵۶، دہلی ۱۹۵۹ء۔　　۶۲ ایضاً، ۲۵۹۔

۶۳ صابری، امداد، مجاہد شعراء، ص ۳۱۰، دہلی ۱۹۵۹ء۔

۶۴ والی باندہ کے ہمنوا تھے۔ صاحب دیوان ہیں۔

عباس کی غزل کا یہ شعر انگریزوں کی مخالفت میں ہے، اس شعر کو بغاوت پر محمول کیا گیا اور ان کو پھانسی دی گئی، سولی پر چڑھنے سے پہلے انہوں نے غزل کا یہ مشہور شعر کہا۔

دنیا کے جو مزے ہیں ہرگز وہ کم نہ ہوں گے
چرچے یہی رہیں گے افسوس ہم نہ ہوں گے

اسلامی نظریہ حیات کے مطابق، دین نصاریٰ کفر ہے کیوں کہ دین محمدی کے آنے کے بعد اب اس کی ضرورت باقی نہیں رہی، کیوں کہ وہ باطل ہوگیا ہے اسی لیے عیسائی کافر ہیں۔ ان کافروں یعنی انگریزوں نے ہندوستان کی دولت وحشمت کو لوٹا اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عباس نے کہا ہے۔

عباس روز حشر یہ کہتا اٹھوں گا میں لوٹا مجھے بتوں نے دہائی خدا کی ہے

یہاں بتوں کافروں کے معنی میں ہے۔

۱۲۔ مرزا عباس کے صاحبزادے، مرزا رستم بیگ حقیر بھی شاعر تھے۔ ان کی غزل کا شعر ہے۔

ستم کش ہوں بلاکش ہوں جفاکش کمر باندھی ہے میرے امتحاں پر

اس وقت ملک وقوم جس ابتلا و آزمائش سے گزر رہی تھی ظاہر ہے شاعر نے اس شعر میں اسی امتحان کا ذکر کیا ہوگا۔

۱۳۔ عزیز[۶۵]، مولوی عبدالعزیز دہلوی

میں نقش پا کی طرح ہوں فتادہ راہ میں اور
ارادہ رکھتے ہیں رہرو مرے مٹانے کا

اس شعر میں اس عہد کے قومی وسماجی تقاضوں کی عکاسی نظر آتی ہے کیوں کہ انگریز مسلمانوں کو تہس نہس کرنے کا ارادہ رکھتے تھے اور مسلمان ان کے ہاتھوں میں نقش پا کی طرح فتادہ اور مجبور و بے بس تھے۔

۱۴۔ قربان[۶۶]، میر جیون فیض آبادی

۱۸۵۷ء میں وسیع پیمانے پر جو جنگ آزادی لڑی گئی اور جس نے پورے ملک میں بیداری کا صور پھونک دیا شاید اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے قربان نے کہا ہے۔

---

۶۵ صابری، امداد، مجاہد شعراء، ص ۳۱۱، دہلی ۱۹۵۹ء۔

۶۶ ایضاً ص ۳۱۵۔

یوں بند قبا کھل گئے جو آن میں گل کے
کیا پھونک دیا تو نے صبا کان میں گل کے

۱۵۔ کافی [۶۷] مولوی کفایت علی مراد آبادی

۱۸۵۷ء میں جب پھانسی کی طرف انہیں لے جایا جا رہا تھا تو ان کی زبان پر یہ غزل تھی۔

کوئی گل باقی رہے گا نے چمن رہ جائے گا
پر رسول اللہ کا دین حسن رہ جائے گا
ہم صفیرو! باغ میں ہے کوئی دن کا چہچہا
بلبلیں اڑ جائیں گی سونا چمن رہ جائے گا
اطلس و کمخواب کی پوشاک پہ نازاں نہ ہو
اس تن بے جان پر خاکی کفن رہ جائے گا

مولانا کافی مراد آباد کے قدیم باشندے تھے۔ مسلم اساتذہ میں تھے۔ شاہ عبد العزیز محدث دہلوی کے شاگرد تھے اور شاہ غلام علی نقشبندی کے خلیفہ تھے۔ صاحب دیوان ہیں۔

۱۶۔ نفیس [۶۸] مولوی اشرف علی بدایونی خلف نجف خان بدایونی۔ ان کی غزل کا یہ مصرعہ آج تک مشہور ہے۔

''لو ہے سے، بہت ڈرتی ہے سرکار ہماری''

اس کے علاوہ ان کی دوسری غزلوں میں بھی ۱۸۵۷ء کے اثرات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار۔

شام غربت میں نہیں صبح وطن کی امید
جیتے جی دیکھیے کب وقت سحر آئے گا
دل کھلے تختۂ دل پر تو میں سمجھا ہے بہار
باغ امید خزاں تھا، مجھے معلوم نہ تھا
اے شمع! رو، جلا نہ ہمیں سن غم فراق
یہ عاشقانِ زار کا سوز و گداز ہے

---

[۶۷] صابری، امداد، مجاہد شعراء، ص ۳۳۰، دہلی، ۱۹۵۹ء۔
[۶۸] ایضاً، ص ۳۹۳، دہلی ۱۹۵۹ء، اردو فارسی میں دیوان ہے، تحصیلدار تھے، انگریزوں کے معتوب ہوئے اور پھانسی پر چڑھائے گئے۔

رات دن ہجر میں ہم خاک بسر کرتے ہیں
زندگی کیا ہے مصیبت میں بسر کرتے ہیں

۱۷۔نسیم۔مولوی نسیم اللہ کولوی نے انگریزوں پر تنقید کرتے ہوئے کہا۔

بُو! کیا خدا تم بنا چاہتے ہو
زمانے کو بندہ کیا چاہتے ہو

۱۸۔خلش [۶۹]، حافظ فردوس علی دہلوی

میری منظور گر رہائی تھی
کیوں نہ چھوڑا، بہار میں صیاد

۱۹۔نسیم [۷۰]، محمد یعقوب دہلوی

دل میں تیرے غبار اب تک ہے
ہو گئے خاک ہم دلے ظالم

۲۰۔مشہور، بدرالاسلام [۷۱] بدایونی

ان کی غزل کا مشہور مصرعہ ہے۔

"سر کمپنی کا کٹ کے بکا پاؤ آنے میں"

ایک اور مشہور شعر ہے جو عوام کے اس وقت کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔

کیا سستی قیمت ہوگئی ٹپے کی راہ کی
دو پیسے منڈی بکتی ہے لندن کے شاہ کی

۲۱۔خان بہادر معروف بریلوی نبیرہ حافظ الملک حافظ رحمت خان کی غزل پر ۱۸۵۷ء کے اثرات۔

تا حشر اب خیال نہ میرا کرے گا دل
تو اس کو مل گیا تو مرا کیا کرے گا دل [۷۲]

جان و جگر کے واسطے دیکھو گے دوستو
کن کن خرابیوں کو نہ برپا کرے گا دل

---

[۶۹] صابری، امداد، مجاہد شعراء، ص ۳۳۰، دہلی ۱۹۵۹ء۔
[۷۰] ایضاً ص ۲۰۷۔ [۷۱] قریشی، عبدالرزاق، نوائے آزادی، ص ۶، بمبئی ۱۹۵۷ء۔
[۷۲] العلم کراچی، اپریل تا جون ۱۹۵۷ء، جنگ آزادی نمبر، ص ۸۷۔ بریلی کے نواب خان بہادر خان معروف ہندوستان کے ان رئیسوں میں سے ہیں جنہوں نے انگریزوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ انگریزوں کے غلبے کے بعد گرفتار ہوئے اور پھانسی پر لٹکائے گئے۔

معروف دیکھ پیروی دل نہ کیجیو
میری طرح سے تجھ کو بھی رسوا کرے گا دل

یہاں دل بطور استعارہ استعمال ہوا ہے۔ جان و جگر کے واسطے مراد ملک و قوم کے واسطے ہے۔

۲۲۔ ذوق کے شاگردوں میں محمد حسین آزاد کی غزل کے شعر ہیں۔

دیکھنا قید تعلق میں نہ آنا آزاد
دام آتے ہیں نظر سبحہ و زنار مجھے
تقاضا ہے گریباں کا کہ مجھ کو چاک کر ڈالو
تمنا ہے یہ دامن کو اڑا دو دھجیاں میری

۲۳۔ انور دہلوی [۳۷] شاگرد ذوق کا شعر ہے۔ ۱۸۵۷ء میں ان کے دو مکمل دیوان ضائع ہوئے۔

آتا ہے بوئے دوست میں کافر بسا ہوا
قاصد بھی اک رقیب ہے اپنا صبا کے ساتھ

۲۴۔ مذاق، دلدار علی بدایونی، شاگرد ذوق، صاحب دیوان ہیں، ان کی غزل کا شعر ہے۔

کہیں فریاد کس سے اور کہاں جا کر دکھائی دیں
جہاں جائیں وہی سرکار اب کیجیے تو کیا کیجیے

ایک دوسرے غزل کا شعر ہے۔

ہم سے وحشی نہیں ہونے کے گرفتار ابھی
لوگ دیوانے ہیں زنجیر لیے پھرتے ہیں

۲۵۔ غالب کے شاگردوں میں حالی کے شعر ہیں۔

ان کے جاتے ہی یہ کیا ہوگئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

---

[۳۷] نام سید شجاع الدین، عرفیت امراؤ، ظہیر دہلوی کے چھوٹے بھائی تھے ان کا دیوان نظم دل فروز معروف دیوان انور مطبع رفاہ عام لاہور سے ۱۸۹۹ء میں چھپا ظہیر دہلوی اور انور کے کلام کا انتخاب مولانا حسرت موہانی نے ''انتخاب سخن'' میں شائع کیا ہے۔ لالہ سری رام کے خمخانہ جاوید میں بھی ہے۔

اب بھاگتے ہیں سایہ زلف بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسمان سے ہم

۲۶۔ذکی، سید محمد زکریا خان ابن سید محمود خان دہلوی، ذکی (۱۸۳۹ء۔۱۹۰۳ء) بھی ۱۸۵۷ء کے غزل گوشاعر تھے۔

ہم جان و دل تو نذر غم عشق کر چکے
حیران ہیں لٹائیں گے راہ وفا میں کیا

۲۷۔کلکتہ سے ایک رسالہ نکلتا تھا''گلدستہ نتیجہ سخن''اس کے جنوری ۱۸۸۵ء کے شمارے میں مصرعہ طرح دیا گیا تھا۔

''کوستی ہیں بلبلیں صیاد کو''

اس مصرعہ پر ۱۸۵۷ء کا اثر ہے، یہاں صیاد سے مراد کافر فرنگی ہیں جنہوں نے چمن اجاڑا اور پھولوں کو برباد کیا۔جس کی وجہ سے بلبلیں (اہل چمن) غارت گر صیاد کو بد دعا دے رہی ہیں کہ ظالم فرنگیوں نے بہار چمن کو چھین لیا۔

اس مصرعہ طرح پر غالب کے ایک شاگرد نواب احمد میرزا خان آگاہ نے غزل کہتے ہوئے مطلع کیا ہے۔

سن تو لو اک دن میری فریاد کو حوصلہ ہوگا دل ناشاد کو[۴]

اس شعر پر صریح طور پر ۱۸۵۷ء کا رد عمل ہے۔

۲۸۔غالب کے ایک اور شاگرد مرزا سعید الدین احمد خان طالب رئیس لوہارو کی غزل کا شعر ہے۔

جب یہ چاہا کہ لکھوں میں سوئے دلبر کاغذ
اشک خونیں سے ہوا بادہ احمر کاغذ[۵]

کیا یہاں''بادہ احمر کاغذ''سے ۔۱۸۵۷ء کے خونیں انقلاب کی طرف اشارہ نہیں ہوسکتا، جس کے بارے میں غالب نے اپنے ایک خط میں کہا ہے۔''قلزم خون کا شناور ہوں''۔

۴ے ''گلدستہ سخن''، کلکتہ جنوری ۱۸۸۵ء، منقول صحیفہ لاہور، جولائی ۱۹۷۰ء، ص ۵۸۔

۵ے ''گلدستہ سخن''کلکتہ جولائی ۱۸۸۳ء، منقول صحیفہ لاہور، جولائی ۱۹۵۰ء، ص ۵۸۔

۲۹۔ ذوق کے فرزند خلیفہ اسماعیل بھی پھانسی پر چڑھائے گئے۔ ان کی غزلوں میں بھی ۱۸۵۷ء کے اثرات ہیں۔[۷۶]

۱۸۵۷ء کے شعراء کی غزلوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان سب کا مشترک جرم یہ تھا کہ انہوں نے ایک غیر قوم کے بڑھتے ہوئے جابرانہ اقتدار کے سامنے سر نہ جھکایا۔ اس کے آلہ کار نہ بنے بلکہ سرکشی کی اس میں ہر طبقے کے افراد شامل تھے۔

انقلاب فرانس کے وقت ملک میں ایک طبقہ ایسا موجود تھا جو شہنشاہیت کو قائم رکھنا چاہتا تھا اور اس کی موافقت میں کام کر رہا تھا، اسی طرح امریکہ کی جنگ آزادی میں بہت سے لوگ تاج برطانیہ کے مددگار رہے۔ یہی صورت حال ہندوستان کی جنگ عظیم ۱۸۵۷ء کے وقت بھی تھی۔ چناں چہ بعض ایسے شعراء بھی تھے جو انگریزوں سے مل گئے تھے اور دشمنانِ وطن کی حمایت میں شعر کہتے تھے ان شعراء کو تاریخ غدار شعراء کے نام سے یاد کرتی ہے۔ ان میں سے کچھ کے نام یہ ہیں:

۱۔ خلیفہ محمد حسن، حسن پٹیالوی[۷۷]

۲۔ نواب محمد کاظم علی خان سرحدی رامپوری[۷۸]

۳۔ میر داور علی داور مارہروی[۷۹]

۴۔ نواب محمد ابراہیم خلیل[۸۰]

۵۔ نواب یوسف علی خان ناظم رامپوری[۸۱]

۶۔ رائے پردومن کشن ہادی مراد آبادی[۸۲]

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کا براہِ راست اثر جن شعر پر پڑا ان میں بہادر شاہ ظفر اور منیر شکوہ آبادی کے نام سرفہرست ہیں اس لیے ہم ان دونوں شعراء کے بارے میں ذرا تفصیل سے گفتگو کرتے ہیں۔ سب سے پہلے منیر شکوہ آبادی کی غزلوں کا ذکر کرتا ہوں۔

---

۷۶ نصرت نامہ گورنمنٹ از نواب غلام حسین محو ترجمہ حسن نظامی، بعنوان غدر کا نتیجہ ۱۹۲۵ء، ص ۵۸۔

۷۷ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو اودھ اخبار، نولکشور، لکھنؤ، ۱۲ر مئی ۱۸۷۶ء۔

۷۸ رام، لالہ سری خمخانہ جاوید، ج ۳، ص ۲۰۵۔

۷۹ نجم الغنی رامپوری، اخبار الصنادید، ج ۲، ص ۸۸۔

۸۰ سید کمال الدین حیدر معروف بہ سید محمد زار لکھنوی: قیصر التواریخ، ج ۲، نیز تواریخ اودھ، ص ۳۳۳، و غدار شعراء، صابری امداد، ص ۶۰۔

۸۱ صابری، امداد: غدار شعراء، ص ۱۲۰، دہلی ۱۹۶۰ء۔

۸۲ دبدبہ سکندری، رامپور، ۳ر مارچ ۱۸۷۹ء۔

لکھنوی شعراء میں قومی سماجی تقاضوں کی نمایاں عکاسی منیر شکوہ آبادی اور شاد عظیم آبادی کی غزلوں میں ملتی ہے۔

ا۔منیر شکوہ آبادی (۱۲۲۹ھ/۱۸۱۴ءتا۱۲۹۷ھ/۱۸۸۱ء)

منیر شکوہ آبادی ۲۲رنومبر ۱۸۱۴ء کو شکوہ آباد ضلع مین پوری (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ان کا نام سید اسمٰعیل حسین تھا۔ناسخ کے بعد دبیر کے شاگرد ہوئے۔استاد کے تخلص کے وزن پر اپنا تخلص منیر رکھا۔ایک روایت کے مطابق اوسط علی رشک سے بھی اصلاح لی [۸۳]۔رشک کے بارے میں منیر کی ایک نظم نقوش آپ بیتی نمبر ص ۳۰۵ میں درج ہے۔(حصہ اوّل جون ۱۹۶۴ء) ناسخ و رشک کی استادی کا اعتراف کرتے ہوئے منیر نے کہا ہے۔

ناسخ و رشک کا یہ نور افادات ہے منیر
تا ابد نام زمانے میں ہے روشن ان کا

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ملک کے دوسرے حصوں کی طرح بندیلکھنڈ نے بھی حصہ لیا۔اس وقت جب ایک طرف رانی لکشمی بائی،تانتیا ٹوپے اور نانا راؤ،ملک کی جدوجہدِ آزادی میں مصروف تھے تو دوسرے طرف باندے کے نواب علی بہادر خان نے راج گڑھ پر حملہ کیا۔منیر شکوہ آبادی،نواب باندہ کے مصاحب تھے۔سراج گڑھ کا قلعہ فتح ہوا تو منیر نے قطعہ تہنیت لکھا جو غزل کی شکل میں ہے،جس کا شعر ہے ۔

فتح دی اپنی عنایت سے خدا نے آپ کو
سب عدو مقتول تیغ و بستۂ زنجیر ہیں

۲۰راپریل ۱۸۵۸ء میں انگریزوں نے باندہ پر حملہ کیا،نواب کو شکست ہوئی اور بادہ انگریزوں کے زیرنگیں آیا،اس موقع پر منیر شکوہ آبادی اور نواب باندہ کے وزیر مرزا ولایت حسین امداد،فرخ آباد میں گرفتار ہوئے۔دونوں پر مقدمہ چلا اور کالے پانی کی سزا ہوئی۔وزیر ولایت حسین کا انتقال انڈمان ہی میں ہوا۔

منیر شکوہ آبادی نے جنگِ آزادی میں عملی طور پر حصہ لیا،وہ انگریزوں سے سخت نفرت کرتے تھے اور انگریز بھی ان کے دشمن تھے۔چناں چہ ۱۸۵۸ء میں ان پر مقدمہ چلا اور جب کوئی الزام ثابت نہیں ہوا اور بغاوت کا ثبوت زیادہ نہیں مل سکا تو ایک طوائف نواب جان کے قتل میں ملوث کر کے ان کو سزائے حبس دوام بعبور دریائے شور ہوئی۔منیر پر مقدمہ [۸۴] شمہ ۱۲۷ھ میں چلا،جب کہ نواب جان کا قتل ۱۲۷۶ھ کا ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دو سال تک

---

۸۳ بدایونی،ضیا احمد،مباحث و سال،ص ۲۸۷،دہلی،۱۹۶۸ء۔

۸۴ آجکل ۱۵رستمبر ۱۹۳۹ء،مضمون منیر شکوہ آبادی از بشن نرائن حامی خلف دیبی پرشاد عرف دیبی سہائے صادق شاگرد منیر شکوہ آبادی۔

مقدمہ چلتا رہا اور جب کوئی سنگین جرم ثابت نہ ہوا تو قتل کا بہانہ تراشا گیا۔ منیر نے اپنی ایک نظم میں خود اس واقعے کی تردید کی ہے اور مصطفیٰ بیگ کو اصل مجرم قرار دیا ہے[۵۵]۔ اس کے علاوہ منیر نے خود اپنی خودنوشت سوانح میں بھی اس کی تردید کی ہے، چناں چہ تذکرہ آب بقا کو اپنا بیان دیتے ہوئے مزید کہا ہے:

''الزام یہ تھا کہ مسماۃ نواب جان قتل کی گئی۔ مصطفیٰ بیگ نے اسے قتل کیا اور تذویر سے مجھے بے گناہ کو پھنسوادیا''۔

(خواجہ عبدالرؤف تذکرہ آب بقا،ص ۱۰۶، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۱۸ء)

منیر شکوہ آبادی، آگرہ، شکوہ آباد، لکھنؤ، فرخ آباد، باندہ، انڈمان، الٰہ آباد اور رامپور میں رہے۔ کلکتہ اور مرشدہ آباد بھی گئے، ہر جگہ کا ذکر ان کے کلام میں ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے وقت وہ باندہ میں تھے۔ وہاں سے فرخ آباد آئے جہاں ان کو سرکشی کے جرم میں گرفتار کیا گیا۔ نواب رامپور یوسف علی خان کی سفارش پر ۱۲۸۲ھ/ ۱۸۶۵ء میں کالا پانی سے رہائی ملی تو ہندوستان واپس آکر دربار رامپور سے وابستہ ہوئے۔

منیر کی غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزل پر اس زمانے کے سیاسی وسماجی تبدیلیوں کے گہرے اثرات ہیں۔ چناں چہ ۱۸۵۷ء کی معاشی بدحالی اور طبقاتی کشمکش کے بارے میں انہوں نے ایک غزل کہی جس میں اس وقت کی زبوں حالی کا ذکر ہے جو یہ ہے ؎

ہندوستان بھر میں ہے ماتم معاش کا
جس گھر میں دیکھتا ہوں ہائے ہائے ہے
کعبے کو شیخ بیچے جو گاہک کوئی ملے
عہد ہلال، چشم برہمن میں گائے ہے
دعوت میں جو رئیس تکلف بہت کرے
پینے کو آب گرم ہے یا سرد چائے ہے

---

۵۵ دیوان سوم ''نظم منیر'' از منیر شکوہ آبادی کے صفحہ ۴۹۶ پر یہ اشعار درج ہیں۔

مصطفیٰ بیگ ایک صاحب ان میں ہیں — کج روی میں بڑھ کر چرخ پیر سے
کرکے خون ناحق نواب جان — مجھ کو پھنسوا دیا تزویر سے

مفتی انتظام اللہ شہابی نے بھی اپنی کتاب ''غدر کے علما'' اس واقعے کی تردید کی ہے۔ ملاحظہ ہو، ص ۶۵۔

اندھیر ہے تغافل حکام عصر سے
گم کردہ راہ قافلہ ہائے ہائے ہے

منیر شکوہ آبادی کی ایک اور مسلسل غزل ہے جس میں لکھنؤ کی تباہی اور وطن کی بربادی کا ذکر ہے۔ چناں چہ ملاحظہ ہو۔

ہو گئے برباد شاہان سلیماں منزلت
اب بلائیں ہوں تو کیا دنیا میں پریاں ہوں تو کیا
پڑ گئے پتھر جواہر پوشوں پر اے آسماں
کوڑیوں کے مول اب لعل بدخشاں ہوں تو کیا
مسجدیں ٹوٹی پڑی ہیں صومعہ ویران ہے
یاد حق میں ایک دود لہائے سوزاں ہوں تو کیا

ایک اور غزل میں جس میں لکھنؤ کی معاشرت اور اس کے مختلف پہلوؤں کی طرف اشارہ ہے، کہا ہے ۔

ارباب عیش کی کہوں کیا خوش سلیقگی
وہ کون تھے کہ ہمسر شائستہ خاں نہ تھا
فتنے کے عطر کو سرمو بھی نہ تھی جگہ
آشفتہ کوئی گیسوئے عنبر فشاں نہ تھا
وہ بزم دلفریب تھی ایسی کہ رات بھر
رنج و ملال کے لیے رستہ جہاں نہ تھا

ان غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ کے عہدِ رفتہ کو دل سے محو نہیں کر سکے۔ منیر شکوہ آبادی ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے متاثر ہوئے، اس لیے ان کی غزلوں پر اس عہد کا تاثر ہے اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے منیر نے کہا ہے ۔

رُوداد منیر اپنی زمانے سے جدا ہے
دنیا میں کسی سے مری قسمت نہیں ملتی

اَوَدھ کی تباہی اور ۱۸۵۶ء میں سقوط لکھنؤ پر شعراء نے نظمیں لکھیں، میر انیس نے فریاد اور غلام مولی قلق نے شہر آشوب لکھا۔ منیر شکوہ آبادی نے حسبِ ذیل غزل بہ عنوان ''داغ غم'' لکھی ۔

دل تو پژمردہ ہیں، داغِ غم گلستاں ہوں تو کیا
آنکھیں روتی ہیں وہاں، زخم خنداں ہوں تو کیا
موت کے پنجے میں شیرانِ دلاور پھنس گئے
شیر افگن ایک دو، شیر نیستاں ہوں تو کیا
مٹ گئے قصرِ معلیٰ، کھد گئے زریں محل
رنج سے معمور گر دلہائے ویراں ہوں تو کیا
بجھ گئیں شمعیں، جلیں پروانے تو کیا فائدہ
اڑ گئے پروانے شمعیں نور افشاں ہوں تو کیا
دیکھنے والے نہیں پھر آئینے کس کام کے
بے زلیخا شہر سارے یوسفستاں ہوں تو کیا

منیر پینتیس سال کی عمر میں باندے کے نواب ذوالفقار علی خان کے پاس آئے تھے، جہاں اُنھوں نے اپنا پہلا دیوان منتخب العالم مرتب کیا، پھر اس کے بعد وہ والیٔ فرخ آباد کے دربار میں رہے۔ نواب ذوالفقار علی خان کے بعد ان کے لڑکے نواب علی بہادر خان والیٔ باندہ ہوئے تو منیر ان کے دربار سے منسلک ہو گئے، وہ باندے کے تیسرے نواب تھے۔ نواب باندہ آزادی کے سرپرستوں میں تھے[56] منیر باندے کے جیل میں ایک سال قید رہے، جہاں انھوں نے طرح طرح کی مصیبتیں برداشت کیں اور ذہنی اور جسمانی اذیتیں سہیں۔ غزل کے ان اشعار میں انھی مصائب کی طرف اشارہ ہے۔

کچھ شواہد قید کے کہہ دوں اگر — خون ٹپکے ہر لبِ تقریر سے
باندہ کے زندان میں لاکھوں ستم — سہتے تھے ہم گردشِ تقدیر سے
ہتھکڑی ہاتھوں میں بیڑی پاؤں میں — ناتواں تر قیس کی تصویر سے
کالے پانی میں جو پہنچے یک بہ یک — کٹ گئی قیدِ ستم، تقدیر سے

56۔ یاسمین، ڈاکٹر زہرہ، منیر شکوہ آبادی، ص ۸۹، لکھنؤ ۱۹۷۲ء۔

ایک قطعہ نما غزل انڈمان کی قید کے بارے میں ہے ۔

نکل کر ہند سے آنا ہوا جب اس جزیرے میں
اسیروں کی سیہ بختی سے کالا ہوگیا پانی
اگر اشیاء میسر ہیں تو خود محتاج ہیں قیدی
بڑی قسمت جو روٹی دال مل جائے با آسانی

اس کے علاوہ فرخ آباد سے کالے پانی تک منیر پر جو کچھ گزری ان واقعات کو بھی نظم کیا ہے۔ ایک قطعہ نما غزل کالے پانی کی قید اور وہاں سے رہائی پر بھی ہے [۸۷]۔ ۱۸۶۵ء میں رہائی پائی۔ زمانے کی ناقدری کا شکوہ کرتے ہوئے کہا ہے ۔

○ میرے ہنر کا کوئی نہیں قدر دان منیر
شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے

منیر کے حسب ذیل تین دیوان ہیں:

۱۔ منتخب العالم (۱۲۶۴ھ/۱۸۴۷ء) میں مرتب ہوا اس کے شروع میں منیر کا فارسی میں دیباچہ ہے، اس وقت ان کی عمر پینتیس سال تھی۔

۲۔ تنویر الاشعار۔ (دوسرا دیوان) ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۳ء

۳۔ نظم منیر (تیسرا دیوان) ۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء

اس کے علاوہ منیر کی ایک خود نوشت داستان ہے، اس کا نام طلسم گوہر بار ہے۔ ایک اور کتاب ''سنان دل خراش'' ہے جو تنقید میں ہے، اس میں منیر نے انیس و دبیر کے مرثیوں پر اعتراضات کے جوابات دیئے ہیں۔ ناسخ کی کتاب ''انتخاب نقص'' کا جواب ہے۔

منیر کے تیسرے دیوان ''نظم منیر'' کا رنگ دوسرے دیوانوں سے مختلف ہے۔ اس میں ۱۸۵۷ء اور انڈمان کے اثرات ہیں، اس لیے یہ بات بجا طور پر کہی جاسکتی ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد نئے دور کے تقاضوں کا احساس منیر کے تیسرے دیوان میں زیادہ ہے۔ دیوانِ اوّل، دوم میں لکھنؤ کی خارجیت کا اثر ہے، جب کہ دیوان سوم میں شاعر کا رجحان حقیقت پسندی کی طرف ہوگیا ہے، جو غزلیں پہلے پندرہ عشقیہ اشعار اور پانچ تصوّف و اخلاق کے مضامین پر

---

۸۷ نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر، حصہ اوّل، ص ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، جون ۱۹۶۴ء۔

مشتمل ہوتی تھیں، اب وہ پانچ عشقیہ اور پندرہ غیر عشقیہ یا غیر روایتی مضامین پر مشتمل ہونے لگیں۔ یہ تبدیلی منیر کے تیسرے دیوان میں نظر آتی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلے دو دیوان غدر سے پہلے کے ہیں اور تیسرا دیوان ۱۸۵۷ء کے بعد یعنی ۱۸۷۳ء میں مرتب ہوا، اس لیے اس دیوان میں وہ غزلیں ہیں جو ۱۸۵۷ء کے بعد کہی گئیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب دیسی ریاستیں ختم ہوگئی تھیں۔ عسرت و ناداری نے دل کا چین و سکون چھین لیا تھا۔ معاشی بدحالی، کالا پانی اور جیل کی صعوبتوں کے بعد لوگوں میں عیش پسندی کا دماغ نہیں رہا تھا۔ زندگی حقائق سے زیادہ قریب ہونے لگی تھی، اس لیے منیر کی غزلوں کو اس عہد کا تاریخی مجموعہ کہا جاسکتا ہے جس میں اس عہد کی عکاسی ملتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ان کی غزلوں کا رُخ بدل دیا۔ وہ خیالوں کی دُنیا سے نکل کر واقعیت و حقیقت کی دنیا میں سانس لینے لگے۔ اس کا ثبوت ان کی غزلوں کے حسب ذیل اشعار ہیں۔

مسند جو دے خدا تو بھلے آدمی کو دے
پُھولے جو گاؤ تکیے پہ اپنے وہ بیل ہے

بنتے ہیں کیوں کھرے وہ زر قلب کی طرح
ظاہر میں پاک صاف ہیں پر دل میں میل ہے

دن رات آبرو کو جو روتے ہیں اہلِ علم
نم دیدہ ان دنوں ورق بو دلیل ہے

منعم کے آس پاس ہے ہر دم حریص زر
مثل مگس، مصاحب خوان طفیل ہے

جس بزم جان فزا میں ابھی کل کی بات ہے
خالی سرور سے دل پیر و جواں نہ تھا

پیری ہے صبح ، شام جوانی کے واسطے
مہمان، شمع حُسن بتاں رات بھر کی ہے

ان اشعار میں منیر نے انقلاب زمانہ کا خاکہ کھینچا ہے اور ناسخیت سے ہٹ کر اپنے خاص رنگ میں طباعی کے جوہر دکھائے ہیں۔ منیر کی شاعری کا زیادہ حصہ زندان کی یادگار ہے۔ ان کی غزلوں میں سیاسی شعور ہے، مگر جو سوز و گداز ظفر کی غزلوں میں ہے وہ ان کی غزلیات میں نہیں۔ بہر کیف منیر کی غزلوں میں قومی و سیاسی جذبے کی کارفرمائی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات کی چھاپ ہے۔ منیر کی ابتدائی غزلوں میں ناسخ اور اوسط علی رشک کی غزلیات

کی خصوصیات ہیں۔ ابتذال، معاملہ بندی، خارجیت، بے کیف تشبیہات ہیں۔ ان کے پہلے دیوان منتخب العالم میں استعارات وکنایات ہیں۔ منیر نے اپنے دوسرے دیوان ''تنویر الاشعار'' میں یہ روش ترک کردی تھی، تاہم ان غزلوں میں لکھنؤ کا اثر ہے۔ منیر نے ۱۰؍اگست ۱۸۸۱ء کو رامپور میں وفات پائی۔

۲۔ بہادر شاہ ظفر (۱۷۷۵ء۔۱۸۶۲ء)

اُردو کا دوسرا غزل گو شاعر جس نے ۱۸۵۷ء کے براہِ راست اثرات قبول کیے وہ بہادر شاہ ظفر کی شخصیت ہے۔ چمن تیمور کے اس آخری عندلیب کے نصیب میں جو حرمان نصیبی لکھی وہ کسی شاعر کو نہ ملی کیوں کہ انہوں نے ایک طرف جاہ وجلال کی زندگی بسر کی اور پھر بعد میں قید وبند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ تخت وتاج[۵۸] اور جاہ وحشم چھن گیا اوراس کے بجائے دیوارِ زندان، غلامی اور انگریزوں کا ظلم واستبداد شاعر کا مقدر بنا۔ ان کی زندگی کا یہ پہلو بڑا دلدوز ہے کہ متاعِ دولت وحشمت لٹ جانے کے بعد بے تخت وتاج ہوئے تو اپنے گھر کو خود لٹتے ہوئے دیکھا، بھرا چمن اُجڑ گیا۔ خود غریب الدیار ہو گئے، بیٹے پوتے اور خاندان کے بیشتر افراد گولیوں کا نشانہ بنے، ان کے بیٹوں کو ان کے سامنے قتل کیا گیا۔ ۲۲؍ستمبر ۱۸۵۷ء کو بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری عمل میں آئی اور ۲۷؍جنوری سے ۹؍مارچ ۱۸۵۸ء تک غداری کا مقدمہ چلا، آخر فوجی عدالت نے جلاوطنی کی سزا سنائی۔ ظفر کا نام سراج الدین اور بہادر شاہ لقب تھا۔ ان کی ولادت ۱۴؍اکتوبر ۱۷۷۵ء کو لال قلعہ دہلی میں ہوئی۔ انگریزوں نے انہیں جلاوطن کر کے رنگون میں قید کردیا۔ ۷؍نومبر ۱۸۶۲ء کو رنگون (برما) میں انتقال ہوا۔

ان متضاد حالات کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو سوز وگداز اور درد واثر ظفر کی غزلوں میں ہے وہ اس عہد کے کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملتی۔ بے بسی، مایوسی اور بے کسی، بے چارگی اور واماندگی کی ایک عام فضا ہے جو ظفر کی غزلوں میں پائی جاتی ہے، یہ ان کے عہد اور حالات کی دین ہے، اس اعتبار سے ظفر کی غزل میں عظمتِ رفتہ کا احساس ہے اور وہ ان کے اپنے عہد کا ایک مرثیہ ہے۔ ان کا دل غم سے معمور ہے، یہ غم صرف غمِ ذات نہیں بلکہ ان کا غم معاشرے کا غم ہے، اُجڑے دیار کا غم ہے، مسلمانوں کی لٹی ہوئی عظمت اور زوال کا غم ہے جو سیاسی بے بسی اور معاشی بے چارگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ خود کہتے ہیں ؂

مار ہی ڈالتا ہمیں صیاد پھڑکا کر
گر کبھی بھول کے ہم نامِ رہائی لیتے

---

۵۸ اسپیر پرسیول نے لکھا ہے کہ ''بہادر شاہ ظفر'' کا دربار بڑی قدر وقیمت اور جاہ وحشم کا دربار تھا۔

اس سے زیادہ کسی معزول بادشاہ کی بے کسی اور کسی شاعرِ بے نوا کی بے چارگی کا مظاہرہ نہیں ہوسکتا۔ یہی مجبوری ہے جس نے ظفر کی غزلوں میں عام دلگدازی کی کیفیت پیدا کردی ہے۔ یہ حرمان نصیبی ان کے عہد اور معاشرے کی عکاسی کرتی ہے، اس سلسلے میں ان کی وہ غزلیں زیادہ اہم ہیں جو انہوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد اپنے زمانہ اسیری میں لکھیں۔ چناں چہ قید میں انہوں نے جو پہلی غزل کہی وہ یہ تھی ؎

نہ کسی کا آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں
پڑھے فاتحہ کوئی آئے کیوں اور آکے پھول چڑھائے کیوں
کوئی آکے شمع جلائے کیوں کہ میں بیکسی کا مزار ہوں

دوسری غزل یہ کہی ؎

وہ رنگ و رُوپ بگڑ گیا مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اُجڑ گیا میں اسی کی فصلِ بہار ہوں
گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں غم ستم کا میں کیا بیاں میرا سینہ غم سے فگار ہے[۵۹]
یہ رعایا ہند تباہ ہوئی کہوں کیا جو اُون پر جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکمِ وقت نے کہا یہ تو قابلِ دار ہے
نہ تھا شہر دہلی یہ تھا چمن وطے سب طرح کا تھا یہاں امن
سو خطاب اس کا تو مٹ گیا فقط اب تو اُجڑا دیار ہے
شب و روز پھولوں میں جو تلیں بھلا خار غم کو وہ کیا سہیں
گلے میں طوق پاؤں میں بیڑیاں کہا گل کے بدلے یہ ہار ہے
نہ دبایا زیر چمن انہیں نہ دیا کسی نے کفن انہیں
نہ کیا کسی نے دفن انہیں بے ٹھکانہ ان کا مزار ہے

---

۵۹ فغان دہلی میں یہ غزل حسامی کے نام سے درج ہے، حسامی دراصل ایک امی شاعر تھا جو دلّی کے گلی کوچوں میں اس غزل کو گایا کرتا تھا، چناں چہ بعد میں جب یہ غزل مشہور ہوگئی تو اسی کے نام سے منسوب کردی گئی، لیکن یہ غلط ہے یہ غزل حسامی کی نہیں ہے۔ (نگار کراچی، دسمبر ۱۹۵۷ء، ص ۱۸)

اس غزل نمبر ۲ میں اپنے خاندان کی تباہی اور دِلّی کی بربادی پر آنسو بہائے ہیں۔

غزل نمبر ۳

پس مرگ میرے مزار پر جو دیا کسی نے جلادیا
اسے آہ دامن باد نے سر شام ہی سے بجھادیا
مجھے دفن کر چکو جس گھڑی تو یہ کہنا اس سے کہ اے پری
وہ جو تیرا عاشقِ زار تھا تہِ خاک اس کو دبا دیا
پس مرگ قبر پہ اے ظفر کوئی فاتحہ بھی کہاں پڑھے
وہ جو ٹوٹی قبر کا تھا نشاں اسے ٹھوکروں سے مٹادیا

غزل نمبر ۴

نہ چرخ آسیا ہوں نہ بھنور ہوں نہ بگولہ ہوں
مجھے تو کیوں لیے اے گردش تقدیر پھرتی ہے
ہوئی ہے جوش گل سے جوش وحشت اس قدر پیدا
کہ ہر موج ہوا پہنے ہوئے زنجیر پھرتی ہے
اترتے ہیں گلے میں گھونٹ آب زندگانی کے
چھری جب خلق پر قاتل دم تکبیر پھرتی ہے

ظفر کا پہلا دیوان ولی عہدی کے زمانے کا ہے جو ۱۲۲۳ھ۔۱۲۲۴ھ کے درمیان مرتب ہوا۔ اور ۱۲۶۱ھ میں مطبع سلطانی واقع قلعہ معلّی سے شائع ہوا، اس دیوان کی پہلی غزل کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ غزل اس وقت کی ہے جب دہلی پر انگریزوں کا تسلط ہوا، اس کے کچھ شعر ہیں ۔

رہتے تھے اس شہر میں شمس و قمر حور و پری
لوٹ کر ان کو کوئی لے کر کدھر جاتا رہا
شام کو غنچہ کھلا تھا چوک کے بازار میں
اب وہاں پر یا خدا لاکھوں کا سر جاتا رہا
آگون تھا شہر دہلی اب ہوا اُجڑا دیار
کہہ ظفر یہ کیا ہوا جو بن کدھر جاتا رہا

یہ پوری غزل ۱۸۵۷ء کی تباہی و بربادی کی طرف اشارہ کرتی ہے کیوں کہ اس کے ایک شعر میں چوک کے بازار کے اُجڑنے کا بھی تذکرہ ہے یہ غزل اگر چہ پہلے دیوان میں شامل ہے، مگر بعد کے عہد کی معلوم ہوتی ہے یا پھر اس کو یہ تسلیم کیا جائے کہ یہ ۱۸۰۳ء اور ۱۸۰۷ء کے درمیان کی ہے جب دہلی پر پہلی بار انگریزوں کا تسلط ہوا چوک اُجڑنے کا ذکر غالبؔ نے بھی کیا ہے۔

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے　　　　گھر ہوا ہے نمونہ زنداں کا

کہا جاتا ہے کہ ظفرؔ کا بیشتر کلام ۱۸۵۷ء میں تلف ہو گیا لیکن جو کچھ موجود ہے اس کی غزلوں میں ظفرؔ نے بعض علامتیں استعمال کی ہیں جو قومی اور سماجی تقاضوں کی عکاسی کرتی ہیں، مثلاً صید و صیاد، چمن و قفس، شمع و پروانہ، زندان طوق و سلاسل یہ سب علامتیں ظفر کی غزلوں میں تخلیقی قوت بن کر اُبھرتی ہیں اور جنگ آزادی کی طرف اشارہ کرتی ہیں ان علامتوں سے شاعر کا گہرا تعلق ہے اور وہ ایک ایسا وسیلہ ہیں، جن کے ذریعے ظفر نے اپنی فکر اور جذبے کو قاری کے ذہن تک منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ظفر کی غزلیہ شاعری علامتوں کا ایک شہر ہے۔ جہاں وہ حالات کے سامنے بے بس و لاچار ہو کر بظاہر جد و جہد آزادی کا حوصلہ نہیں ہارے ہیں اس سلسلے میں ان کی غزل کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

مرغ دل مت رو یہاں آنسو بہانا ہے منع
اس قفس کے قیدیوں کو آب و دانہ ہے منع

لگتا نہیں ہے جی مرا اجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالم ناپائیدار میں

اب کہاں ہے طاقت پرواز تا بام قفس
کردیا صیاد نے بے بال و پر میرے تئیں

حسرت اے طاقت پرواز کہ ہم اڑ نہ سکے
گر کے پھڑکا کیے دیوارِ گلستاں کے تلے

نہ غنچہ ہے نہ سنبل ہے پڑا ہے باغ ویرانہ
نہ گل ہے اور نہ بلبل نہ ساقی ہے نہ میخانہ

دیکھ کر سوئے چمن حسرت پرواز ہمیں
ہائے کیا کیا دم بے بال و پری آتی ہے

اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے۔

یہ کہہ دو شمع سے گلگیر چھوڑنے کا نہیں
ارادہ اس نے ترے تاج زر کا باندھ لیا

اس شعر میں غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں شمع سے مراد ملک وسلطنت اور گلگیر سے مراد انگریز دشمنانِ وطن ہیں جو بادشاہ کے سر سے تاج زر اُتارنے کا عزم کر چکے تھے۔ تخت وتاج چھن جانے کے بعد ظفر کی زندگی گویا جہنم بن گئی تھی اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے۔

دیکھا نہ ہو جس نے کہ جہنم کا نمونہ
دیکھے مرے آتش کدۂ غم کو وہ آکر

۱۸۵۷ء کے دوران ظفر نے جو غزلیں کہیں ان میں سے کچھ کے اشعار یہ ہیں۔

کر رحم غریبی پہ اے گردشِ ایام — بدعہدیٔ دوران نہ کر اتنا مجھے بدنام
برگشتگی بخت نہ رکھ اتنا تو ناکام — اے شومیٔ طالع نہ کر اتنا مجھے بدنام
اے دست جنون میرے گریبان سے خبردار — اے خار مغیلان مرے دامان سے خبردار
کیوں چرخ ستمگر مرا یہ حال تباہ ہے — شہباز کو کنجشک کے قبضے میں رکھا ہے

اس طرح ظفر کی پوری غزلیہ شاعری ایک قومی سانحہ ہے جس میں ملک وقوم کی تاریخ بکھری ہوئی ہے۔ دنیا کے کسی ادب میں ایسی نظیر مشکل سے دکھائی دے گی جہاں حکمران بادشاہ نے ایسی تنگدستی اور بے بسی کی زندگی بسر کی ہو جیسی بہادر شاہ ظفر نے کی۔

اس کے علاوہ ظفر کی غزلوں میں قومی، سماجی تقاضوں کی عکاسی ملتی ہے، اس سلسلے میں ان کی غزلوں کے مختلف اشعار یہ ہیں۔

جلایا یار نے ایسا کہ ہم وطن سے چلے
بطور شمع کے روتے اس انجمن سے چلے

بے مہری جاناں تو میرے ساتھ وفا کو
اے نالۂ شب گیر میرے حق میں دعا کر

یہ ستم کسی نے بھی ہے سنا جو دے پھانسی لاکھوں کو بے گناہ
وئے کلمہ گویوں کی طرف سے ابھی دل میں ان کے غبار ہے

یا غزل کے یہ مصرعے۔

یا مجھے افسر شاہا نہ بنایا ہوتا یا میرا تاج گدایا نہ بنایا ہوتا

ورنہ ایسا جو بنایا نہ بنایا ہوتا

دوسرے اشعار۔

غازیوں میں بو رہے گی جب تک ایمان کی
تب تو لندن تک چلے گی تیغ ہندوستان کی

اے گردشِ سیار تو آنکھوں کو ضیا دے
اب ہاں مری کشتی کو کنارے سے لگا دے

جوں بوئے گل رفیق نسیم چمن ہیں ہم
اے ہم دمو وطن میں غریب الوطن ہیں ہم

نے خرد، نے ہوش، نے تدبیر پر شاکر ہیں ہم
دوستو اپنی فقط تقدیر پر شاکر ہیں ہم

جا کہیو ان سے نسیم سحر، مرا چین گیا میری نیند گئی
تمہیں میری نہ مجھ کو تمہاری خبر میرا چین گیا میری نیند گئی

اے ظفر اب ہے تجھی تک انتظام سلطنت
بعد تیرے نے ولی عہدی نہ نام سلطنت

جو آگیا اس محل تیرہ رنگ میں قید حیات سے ہے وہ قید فرنگ میں

اقتدار صبر و طاقت خاک، میں رکھوں ظفر فوج ہندوستان نے کب ساتھ ٹیپو کا دیا

ایک قطعہ نما غزل میں ظفر نے لٹتی ہوئی دلی پر غم کے آنسو بہائے ہیں۔

اے اسیران خانۂ زنجیر تم نے یاں غل مچا کے کیا پایا

نہ بجھا سوز دل جب آنکھوں سے ہم نے دریا بہا کے کیا پایا

حاسدوں نے ظفر میرے سر پر پوچھ بہتان دھر کے کیا پایا

غرض بہادر شاہ ظفر کی غزلوں میں ۱۸۵۷ء کے نمایاں اثرات ہیں، خاص طور سے زنداں کے بعد کے کلام میں جو سوز و اثر ہے وہ زندان سے پہلے کے کلام میں ذرا کم ہے۔ غزلوں میں یہ خون دل کی آمیزش، ایام اسیری اور

رنگون کے دور کی یادگار ہے جو ظفر کے دل برباد کی کہانی اور دلی کی عظمتِ رفتہ کی داستان ہے۔اس کے علاوہ ظفر کی غزلوں کی دیگر خصوصیات یہ ہیں۔

اخلاقی پہلو

نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر

پڑی اپنی برائیوں پہ جو نظر تو نگاہ میں کوئی بُرا نہ رہا

ظفر آدمی اس کو نہ جانئے گا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا

جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

انسانیت دوستی ظفر کی غزلوں کا امتیازی وصف ہے وہ کینہ و بغض، حسد اور مردم آزادی کو بدترین صفات تصور کرتے ہیں۔

بلا سے کوئی گر بُرا یا بھلا ہے ہمیں کام کیا اور تمہیں کام کیا

ظفر اب کسی کی بُرائی بھلائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں

ان کی غزلیں آپ بیتی ہیں۔ان میں واردات دل اور خود ان کی اپنی بے کسی اور بے بسی کی داستان ہے۔ چناں چہ ان کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے ۔

لگتا نہیں ہے جی مرا اُجڑے دیار میں

کس کی بنی ہے عالم ناپائیدار میں

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن

دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

کہہ دو یہ حسرتوں سے کہیں اور جا بسیں

اتنی جگہ نہیں ہے دل داغدار میں

کتنا ہے بد نصیب ظفر دفن کے لیے

دو گز زمین بھی مل نہ سکی کوئے یار میں

ان اشعار میں سوز و گداز اور غم واندوہ کی فضا ہے۔ظفر کی غزلوں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ انوکھی زمینیں غزل میں استعمال کرتے ہیں، مثلاً یہ غزل دیکھیے ۔

ہوئی جس سبب تم سے ہم سے جدائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں
بیان تو یہ کردے گی ساری خدائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں
نہ ہم خوش، نے خفا دل سے کوئی یوں ہو تو یوں بھی ہو
غرض کیا کام کیا دل سے کوئی یوں ہو تو یوں بھی ہو

ان اشعار میں نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں، کوئی یوں ہو تو یوں بھی ہو انوکھی زمینیں ہیں۔
ظفر فارسی عربی کے ثقیل الفاظ استعمال نہیں کرتے اور نہ فارسی کی بوجھل تراکیب باندھتے ہیں۔ ان کی زبان میں قلعہ معلی کی زبان کی شیرینی، فصاحت اور شگفتگی ہے وہ غزلوں میں محاوروں کو نگینوں کی طرح سجاتے ہیں۔

میری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نور جمال تھا
کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا

گزشتہ اوراق میں ۱۸۵۷ء کے بعد اُردو غزل کے تعلق سے قومی تقاضوں کی عکاسی، فکر، فلسفہ، تصوف اور علامات کی بحث آپ کی نظر سے گزری اب اس کی باقی تنقیحات یہ ہیں:

۱۔ عشق و عاشقی کے بجائے مضامین میں وسعت

۱۔ عشق و عاشقی کے بجائے مضامین میں وسعت۔

۲۔ مبالغہ کی جگہ اصلیت اور

۳۔ صناعی کی جگہ سادگی

غزل میں عشق و عاشقی کے بجائے مضامین میں وسعت کی مثالیں یہ ہیں۔

غالبؔ

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غم ہستی کی اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی نہ کہو گر بُرا کرے کوئی

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

ذوقؔ

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

وہ کون سا غم ہے کہ جو دنیا میں نہیں ہے
اور اس پہ بھی دلکش یہ غم آباد غضب ہے

مومنؔ

لے اُڑی لاشہ ہوا، لاغر ز بس تن ہوگیا
ذرّۂ ریگ بیاباں اپنا مدفن ہوگیا

چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی
ناصح یہ بند غم نہیں قید حیات ہے

کثرت سجدہ سے وہ نقش قدم
کہیں پامال سر نہ ہوجائے

چل کے کعبہ میں سجدہ کر مومن
چھوڑ اس بُت کے آستانے کو

داغ

رہبر و راہ محبت کا خدا حافظ ہے
اس میں دوچار بڑے سخت مقام آتے ہیں

یگانہ

امید و بیم نے مارا مجھے دو راہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

جلال

نہ خوف آہ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا
بڑا کلیجہ ہے ان دل کھانے والوں کا

شاد عظیم آبادی

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

منیر شکوہ آبادی

اے گل نہیں ثبات کسی رنگ کا یہاں
پایا ہے باغ دہر نے پانی حباب کا
آنکھوں میں سینے میں بھی دل میں بھی تمہی ہو
کسی پردہ میں پوشیدہ نہیں ذات تمہاری

غزل کے اس شعر میں توحید خداوندی کی طرف اشارہ ہے۔ ایک دوسرے شعر میں فلسفہ زندگی سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے۔

جی کے مرنے سے تو بہتر تھی بقا بعد فنا
خوب تھا ہوکے نہ ہونے سے نہ ہوکر ہونا

ایک اور شعر میں پند و عظمت سے کام لیتے ہوئے کہاں ہے۔

کیوں انقلاب دہر سے اے دل اداس ہے

اللہ مہربان ہے تو ناحق ہراس ہے

حالی

سخت مشکل ہے شیوہ تسلیم ہم بھی آخر کو منہ چھپانے لگے

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا

کچھ کرلو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

یارانِ تیزگام نے منزل کو جالیا ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

ظفر

ہے ظفر ہم سا جفاکش کون زیرِ آسماں

ہر جفائے آسمانِ پیر پر شاکر ہیں ہم

ڈرتا ہوں جل نہ جائے کہیں خیمۂ فلک

اے آہ سوز ناک نہ ہو تو بلند بس

امنڈ آتا ہے دل جس وقت کب روکے سے رُکتا ہے

مجھے رونے دو یارو میرے آنسو پونچھتے کیوں ہو

۱۸۵۷ء کے بعد غزلوں میں مبالغہ کی جگہ اصلیت

غالب

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

گرتی تھی ہم پر برقِ تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

شاہ نصیر

کاخِ دنیا ہے جو بازیچۂ طفلاں ہے نصیر کہ کبھو گھر یہ بنا اور کبھو ٹوٹ گیا

معروف (الٰہی بخش)

کوئی اس گنبد گردوں مینا فام میں یارو
کبھی آرام سے یکجا نہ بیٹھا ہے نہ بیٹھے گا

ظفرؔ

ظفر نوشتۂ تقدیر پر جو راضی ہیں
نہ ان کو لوح سے شکوہ نہ ہے قلم کا گلہ
پھولے ہے تازہ شگوفہ چمن دھر میں ہر روز
واہ دکھلائے ہے کیا گردشِ افلاک بہار
نہ ہونا تندرستی کا کرے ہے مضمحل جاں کو
کہ ہے نقصان حاکم، ملک کی بے بندوبستی میں

منیر شکوہ آبادی

کون سی شکل میں دیکھا نہیں نقشہ تیرا　　نظر آتا ہے ہر آئینہ میں چہرہ تیرا

حالیؔ

جہاں میں حالیؔ کسی پر اپنے سوا بھروسہ نہ کیجیے گا
یہ راز ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجیے گا

اک عمر چاہیے کہ گوارہ ہو نیش عشق　　رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں
گو رو چکے ہیں دُکھڑا سو بار قوم کا ہم　　پر تازگی وہی ہے اس قصۂ کہن میں

شیفتہؔ

ہم طالب شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام
بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا
اتنی نہ بڑھا پا کئی داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

۳۔ صناعی کی جگہ سادگی

۱۸۵۷ء کے بعد کی غزلوں کی تیسری تنقیح صناعی کی جگہ سادگی ہے۔ سادگی کی سب سے اچھی مثال غالب کی حسب ذیل غزلیں ہیں۔

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

موت کا اک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

غزل نمبر ۲

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

بات پر، واں زبان کٹتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کس کو حاجت روا کرے کوئی

جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

غزل نمبر ۳

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

جان تم پر نثار کرتا ہوں   میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب   مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

مومن کے ہاں سادگی کی مثال حسب ذیل غزلیں ہیں۔

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا   رنج راحت فزا نہیں ہوتا

بے وفا کہنے کی شکایت ہے   تو بھی وعدہ وفا نہیں ہوتا

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے   ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

اس نے جانے کیا کیا لے کر   دل کسی کام کا نہیں ہوتا

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

چارۂ دل سوائے صبر نہیں   سو تمہارے سوا نہیں ہوتا

کیوں سنے عرض مضطرب مومن   صنم آخر خدا نہیں ہوتا

غزل نمبر۲

مجھ کو تیرے عتاب نے مارا   یا مرے اضطراب نے مارا

بزم ہے میں بس ایک میں محروم   آپ کے اجتناب نے مارا

خون کیوں کر مرا کھلے کہ مجھے   اک سراپا حجاب نے مارا

کس پہ مرتے ہو آپ پوچھتے ہیں   مجھے فکر جواب نے مارا

یوں کبھی نوجواں نہ مرتا میں   ترے عہد شباب نے مارا

مومن از بس ہیں بے شمار گناہ   غم روز حساب نے مارا

غزل نمبر۳

ہم سمجھتے ہیں آزمانے کو   عذر کچھ چاہیے ستانے کو

صبح عشرت ہے وہ نہ شام وصال   ہائے کیا ہوگیا زمانے کو

برق کا آسمان پر ہے دماغ   پھونک کر میرے آشیانے کو

کوئی دن ہم جہاں میں بیٹھے ہیں   آسماں کے ستم اٹھانے کو

بہادر شاہ ظفر کے ہاں سادگی کی مثال ان کی غزلوں کے یہ اشعار ہیں ۔

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے

ہڈی ہڈی مری اے سوز نہاں جلتی ہے

ہمسر ہو مرے نالے سے کیا نالہائے نے

اس میں ظفر یہ سوز کہاں اور کہاں گداز

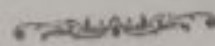
آہ کب سینے سے اے ہم نفساں نکلے ہے

دل میں اک آگ سلگتی ہے دھواں نکلے ہے

ہو چکی فصل بہار اور ترا دیوانہ

حیف صد حیف کہ وابستۂ زنجیر رہا

یہ ہیں ۱۸۵۷ء کے بعد نئے دور کے تقاضے اور ان کا اثر شاعری پر بالخصوص غزل پر جس کا ایک مختصر خاکہ اس باب میں پیش کیا گیا۔

باب سوم

حالی کی غزل (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء)

انیسویں صدی کا نصف آخر، ہندوستان کی ذہنی تاریخ کا بہت اہم اور نتیجہ خیز عبوری دور تھا، حالی اس عبوری دور کی پیداوار تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں انہوں نے ایک نظام اور ایک معاشرے کو دم توڑتے دیکھا، ان بدلتے ہوئے حالات کے سائے میں ان کے شعور کی نشوونما ہوئی، ان حالات کی تفصیل ہم پہلے بیان کر چکے ہیں۔

حالی کا غزل میں اجتہاد یہ تھا کہ انہوں نے غزل پر تنقید کی اور غزل کی صدیوں پرانی روایات فکر وفن میں تبدیلی پیدا کی اور مروّجہ غزل کے دھارے کو بدل کر رکھ دیا، اس کی وجہ یہ ہے کہ حالی نے ہوا کے رُخ کو سمجھا اور وہ یہ کہ جو قوم غلامی اور مفلسی کے غار میں گر چکی تھی، اس سے عشق وعاشقی کی باتیں کرنا گویا قومی شعور کا مذاق اُڑانا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کا ماحول یہی تھا۔ اس وقت کی زندگی مکمل انقلاب چاہتی تھی۔ اس لیے حالی نے وقت کے معنوی مزاج کو سمجھ لیا اور سوئی ہوئی قوم کو نئی غزل کا نسخہ کیمیا تجویز کیا۔

ایسی غزلیں سنی نہ تھیں حالی یہ نکالی کہاں سے تم نے بیاض

لیکن اس بیاض کا مطالعہ کرنے سے پہلے حالی کی غزل کے ذہنی پس منظر کو سمجھنے کی ضرورت ہے اور وہ یہ ہے:

۱۔ حالی، پانی پت ضلع کرنال (پنجاب) کے ایک مذہبی، صوفی منش اور قناعت پسند خاندان سے تعلق رکھتے تھے، ان کے مورث اعلیٰ پیر ہرات شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری (۱۰۰۶۔۱۰۸۸ھ) نہایت مقدس اور صاحب علم وفضل بزرگ تھے[۱]۔

۲۔ ان کی والدہ، سادات شہدا پور کے معزز گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں، اس اعتبار سے حالی نے جس گھرانے میں آنکھ کھولی وہاں ایک تہذیبی مزاج تھا اور اس کی شرافت کو عسرت ومفلسی نے گھیر رکھا تھا[۲]۔

۳۔ حالی بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے، کیوں کہ ان کے والد کا انتقال اس وقت ہو گیا تھا جب ان کی عمر نو برس تھی[۳]۔ اس لیے جب ہوش سنبھالا تو اپنا سرپرست بھائی بہنوں کے سوا کسی کو نہ پایا[۴]۔

۱۔ مقالات حالی، ترجمہ حالی، حصہ اوّل، ص ۲۶۱، ۲، کراچی، ۱۹۵۷ء۔
۲۔ ایضاً، ص ۲۶۳۔ ۳۔ ایضاً، ص ۲۶۳۔ ۴۔ ایضاً، ص ۲۶۳۔

۴۔ ان حالات میں حالیؔ کو باقاعدہ اور مسلسل تعلیم کا موقع نہیں ملا[5]۔

۵۔ ۱۷ سال کی عمر میں شادی ہو گئی[6]۔ خود حالیؔ کے الفاظ میں تاہل پر مجبور کیا گیا[7]۔ حالیؔ نے اپنی سن پیدائش ۱۸۳۷ء لکھی ہے[8]۔ اس لحاظ سے ان کی شادی ۱۸۵۴ء میں ہوئی۔

۶۔ شادی کے بعد بظاہر تعلیم کے دروازے مسدود ہو گئے۔ گھر والوں کی خواہش تھی کہ ملازمت کریں مگر چوں کہ بیوی کا میکہ آسودہ حال تھا، اس لیے تعلیم کے شوق میں گھر والوں سے روپوش[9] ہو کر دلی آئے۔ دلی میں حالیؔ ڈیڑھ برس رہے اور پھر گھر والوں کے مجبور کرنے پر ۱۹۵۵ء میں پانی پت واپس چلے گئے۔ ان کے دلی کے قیام کا زمانہ ۱۸۵۴۔۱۸۵۵ء بنتا ہے۔

۷۔ دلی میں رہ کر حالیؔ نے صَرف و نحو اور منطق کی ابتدائی تعلیم حاصل کی اور فلسفہ، منطق میں شرح سلم، ملاحسن اور میبذی پڑھنا شروع کی مگر پورا نہ کر سکے[10]۔ اس کے بعد پانی پت میں ۱۸۵۸ء۔۱۸۶۳ء کے دوران جب وہ بیکار تھے اس وقت منطق، فلسفہ، حدیث و تفسیر کی کتابیں پڑھیں لیکن بغیر کسی ترتیب و نظام کے اور بقول خود ان کے کہ اس پر اطمینان نہ ہوتا تھا[11]۔ ان حقائق سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ یہ کہ:

(الف) حالی جس گھرانے میں پیدا ہوئے اس کے دَر و بام کو پاکیزگی، تقدس اور طہارت حاصل تھی۔ یہی پاکیزگی اور طہارت حالیؔ کی سیرت و کردار کو ورثے میں ملی، جس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں بہکا ہوا انداز پیدا نہ ہو سکا۔ سادگی، صفائی اور صداقت جو ان کی غزلوں کی خصوصیات ہیں اسی وصف کے تحت آئی ہیں۔

(ب) اوائل عمر (۱۷ سال) ہی میں شادی ہو جانا اور تاہل پر مجبور کیا جانا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جلدی شادی ہو جانے کی وجہ سے ان کے یہاں عشق کی چنگاری پوری طرح نہ سلگ سکی۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں وہ شوخی اور بانکپن نہیں آ سکا جو داغ اور امیر کی غزلوں میں ہے۔

۵۔ مقالات حالیؔ، ترجمہ حالی، حصہ اول، ص ۲۶۲ کراچی، ۱۹۵۷ء۔
۶۔ صالحہ عابد حسین: یادگار حالی، ص ۲۷، لاہور، ۱۹۶۶ء۔
۷۔ مقالات حالی، ترجمہ حالی: حصہ اوّل، ص ۲۶۴، کراچی ۱۹۵۷ء۔
۸۔ ایضاً، ص ۲۶۱۔
۹۔ مقالات حالی، ترجمہ حالی: حصہ اوّل، ص ۲۶۴، کراچی ۱۹۵۷ء۔
۱۰۔ ایضاً، ص ۲۶۴۔
۱۱۔ ایضاً، ص ۲۶۵۔

(ج) ادھوری تعلیم [۱۲] اور فلسفہ ومنطق کی کتابوں کو مکمل نہ پڑھنے کی وجہ سے ان کی غزلوں میں وہ گہرائی اور فکر نہیں آسکی جو غالب واقبال کی غزلوں میں ہے۔ حالاں کہ خود اقبال نے حالی ہی کی دکھائی ہوئی قومی وملی راہ پر چل کر اپنی شاعری کی شاندار عمارت تعمیر کی۔ (غالب کے یہاں گہرائی کی نوعیت مختلف ہے)۔

(د) حالی نے تعلیم کے اپنے دلی آنے کو ''روپوش ہوکر'' آنا کہا ہے۔ لفظ روپوش سے ان کے جذبہ بغاوت کا علم ہوتا ہے، اگرچہ یہ جذبہ کھل کر سامنے نہ آسکا، البتہ ان کا یہی جذبۂ بغاوت تھا، جس نے مقدمہ شعروشاعری میں مروجہ غزل پر تنقید کرنے اور غزل کی اصلاح کے لیے انقلابی تجاویز پیش کرنے کی طرف، ان کی رہنمائی کی۔

حقیقت یہ ہے کہ حالی نے اپنے عہد کی روایتی اور رسمی غزل سے بغاوت کی اور اپنے دیوان کی غزلیات میں دشنہ وخنجر مانگ چوٹی اور دیگر فرسودہ مضامین سے اجتناب کیا۔ اس سے بھی وہ ایک انقلاب پسند، باغی غزل گو شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

حالی کی غزل گوئی کا آغاز مرزا غالب کی ترغیب پر ہوا۔ کیوں کہ جب وہ اپنی دلی کے سفر اوّلین ۱۸۵۴ء۔ ۱۸۵۵ء کے دوران مرزا غالب سے ملے تھے تو غالب نے ان سے کہا تھا کہ ''اگر تم شعر نہ کہوگے تو اپنی طبیعت پر ظلم کروگے''۔ [۱۳]

اس طرح ۱۸ سال کی عمر میں حالی کی غزل گوئی کا آغاز ہوا۔ دلی کے اس سفر کے اوّلین میں حالی نے غالب کے دیوان کے بعض اُردو فارسی اشعار کے مطالب بھی سمجھے تھے جو بعد میں انہوں نے ''یادگار غالب'' کے عنوان سے شائع کیے۔

دلی کے اسی سفر اوّلین کے دوران حالی نے ایک دو غزلیں بھی کہیں [۱۴] مگر یہ نہیں معلوم ہوسکا کہ کون سی غزلیں تھیں۔

۱۸۶۳ء میں حالی کی ملاقات نواب مصطفیٰ خان شیفتہ سے ہوئی [۱۵]۔ حالی کی غزل گوئی کا شوق شیفتہ ہی کی ادبی اور علمی صحبت میں نکھرا۔ حالی نے کہا ہے کہ ''مرزا غالب کے مشورہ واصلاح سے ان کو چنداں فائدہ نہیں ہوا جو شیفتہ کی صحبت سے ہوا۔

---

[۱۲] حالی عربی فارسی کے منتہی نہیں تھے۔ اس کا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے۔ ملاحظہ ہو، مقالات حالی، ترجمہ حالی: حصہ اوّل ص ۲۶۵، کراچی ۱۹۵۷ء۔

[۱۳] مقالات حالی، ایضاً ص ۲۶۵۔

[۱۴] مقالات حالی، ترجمہ حالی: حصہ اوّل، ص ۲۶۵، کراچی ۱۹۵۷ء۔

[۱۵] تنہا محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۴۷، لاہور ۱۹۵۱ء و پانی پتی، اسمٰعیل، تذکرہ حالی، ص ۵۵۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ شیفتہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور سیدھی سادی سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانا، اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے غالب کی طرح شیفتہ بھی متنفر تھے۔[16]

دراصل یہی وہ تصورات ہیں جن کی روشنی میں حالی نے اپنی غزل گوئی کی بنیادوں کو استوار کیا اور رکیک، مبتذل خیالات کو اپنی غزل میں جگہ نہیں دی۔

جہاں تک مبالغے کا تعلق ہے تو حالی فطرتاً مبالغے کو ناپسند کرتے تھے۔ چناں چہ انہوں نے کہا ہے کہ:

''میری طبیعت مبالغہ اور اغراق سے بالطبع نفور تھی''۔[17]

شیفتہ سے ملاقات کے وقت حالی کی عمر ۲۶ سال تھی۔ اس وقت وہ عقل و شعور کی پختگی کی منزل میں داخل ہو چکے تھے۔ شیفتہ سے ادبی و علمی مجالست ۷ سال جاری رہی۔ ۱۸۶۹ء میں شیفتہ کا انتقال ہوا۔ گویا ۳۲ سال کی عمر تک انہوں نے شیفتہ کی تنقیدی بصیرت سے استفادہ کیا، لیکن بعض تذکرہ نگاروں کے قول کے مطابق حالی کچھ عرصے سے شیفتہ سے اصلاح لینے کے بعد غالب کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے۔[18]

شیفتہ خود صوم و صلوٰۃ کے پابند تھے۔ حج بیت اللہ سے بھی مشرف ہوئے تھے، اس لیے ان کی اچھی صحبت نے حالی کی نیک نفسی پر سونے پر سہاگے کا کام کیا۔

حالی کی غزل کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ ان کی زندگی میں شبلی کی طرح کسی حیات معاشقہ کا سراغ نہیں ملتا۔ حالاں کہ شاعری کے باب میں وہ عشق کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کرتے۔[19]

بلکہ وہ اس بات کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ ایک۔ مدت تک یہ حال رہا کہ عاشقانہ شعر کے سوا کوئی کلام پسند نہ آتا تھا اور جس شعر میں یہ چاشنی نہ ہوتی تھی اس پر شعر کا اطلاق کرنے میں بھی مضائقہ ہوتا تھا۔[20]

لیکن پھر یہ حالت انفعال سے بدل گئی اور ''جس شاعری پر ناز تھا اس سے شرم آنے لگی''۔[21]

16۔ مقالات حالی، ترجمہ حالی: حصہ اوّل ص ۲۶۷، کراچی ۱۹۵۷ء۔

17۔ دیباچہ مجموعہ نظم حالی، ص ۳، علی گڑھ، ۱۹۱۹ء۔

18۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد دوم، ص ۳۵۵، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

19۔ ملاحظہ ہو، دیباچہ دیوان حالی، ص ۳، مطبع انصاری، دہلی ۱۸۹۳ء و مقدمہ حالی، ص ۱۵۰، کراچی ۱۹۶۸ء۔

20۔ حالی، الطاف حسین: دیباچہ دیوان حالی، ص ۳، مطبع انصاری دہلی ۱۸۹۳ء۔

21۔ ایضاً ص ۴۔

حقیقت یہ ہے کہ حالؔی کی طبیعت کو عیش سے زیادہ لگاؤ نہ تھا۔ وہ فطرت کی گود سے ایک اصلاحی ذہن اور درد مند دل لے کر پیدا ہوئے تھے جو قومی تنزل اور ملت کی پستی کو دیکھ کر تڑپ اٹھتا تھا۔ وہ عشق کے کوچے کے نبرد آزمانہ تھے اور نہ عشق کی طرف ان کا جھکاؤ تھا۔ دراصل وہ غزل سے اصلاحی کام لینا چاہتے تھے۔ عشق کو وہ مقصد حیات بنانا نہیں چاہتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کے حسب ذیل اشعار سے ملتا ہے۔ جس میں انہوں نے اپنی عشقیہ زندگی کی نفی کی ہے۔

نہ ملا کوئی غارت ایمان	رہ گئی شرم پارسائی کی [۲۲]
حالی زار کو کہتے ہیں کہ ہے شاہد باز	یہ تو آثار پر اس مرد مسلمان میں نہیں [۲۳]
اب بھاگتے ہیں سایہ عشق بتاں سے ہم	کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسمان سے ہم [۲۴]
حالی تم اور ملازمت پیر مے فروش	وہ علم و دین کدھر ہے وہ تقویٰ کہاں ہے اب [۲۵]
آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزہ	کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے اب [۲۶]

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو کوئی غارت گر ایمان نہیں ملا۔ یہی وجہ ہے کہ اس مرد مسلمان کی زندگی میں عشق بازی کے کوئی آثار و نشانات نہیں ملتے۔ دوسرے یہ کہ حالؔی اس بات سے ڈرتے تھے کہ کہیں عاشقی رسوائی کا سبب نہ بن جائے اور عزت سادات بھی جائے۔ اس پر طرّہ ان کا خاندانی تقوی و طہارت، معاشی نا آسودگی اور دلی کے مدرسہ حسین بخش[۲۷] کا وہ تعلیمی ماحول جس میں انہوں نے تعلیم پائی اور جہاں کے لوگ انگریزی مدرسوں کو "مجہلہ"[۲۸] کہتے تھے۔ ظاہر ہے شرح سُلّم اور ملاحسن پڑھنے والا طالب علم جس کے سر میں علم کا سودا تھا، وہ کوچۂ عشق کی سرگردانی کیا کرتا، ایسا نوجوان شاعر اٹھارہ انیس سال کی عمر میں میبذی پڑھ کر، اقلیدی[۲۹] کلیات ہی بیان کر سکتا تھا۔ وہ عشقیہ شاعری کیا کرتا۔ واقعہ یہ ہے کہ حالؔی کے دل پر ڈر اور خوف طاری تھا۔ اس پر ان کی محتاط پسند طبیعت اور مآل اندیشی[۳۰] نے عشق نوردی سے باز رکھا اور وہ رند شاہد باز نہ بن سکے۔ کیوں کہ وہ عشق کو قومی مفاد کے حق میں تصور نہیں کرتے تھے۔

---

[۲۲] حالی، خواجہ الطاف حسین: دیوان حالی، ص ۱۳۱، مطبع انصاری، دہلی، ۱۸۹۳ء۔
[۲۳] ایضاً ص ۱۱۱۔ [۲۴] ایضاً، ۱۰۲۔ [۲۵] ایضاً ص ۷۳۔ [۲۶] ایضاً ص ۷۳۔
[۲۷] دلی کے جس مدرسے میں حالؔی نے بعض درسی کتابیں پڑھیں اس کا نام مدرسہ حسین بخش تھا۔ ملاحظہ ہو، صالحہ عابد حسین یادگار حالی، ص ۲۸، ۳۰، لاہور، ۱۹۶۶ء، فروغ اُردو لکھنؤ، حالی نمبر، حصہ دوم، ص ۶۳۔
[۲۸] مقالات حالی، ترجمہ حالی: حصہ اول، ص ۲۶۴، کراچی ۱۹۵۷ء۔
[۲۹] گورکھپوری، مجنوں، غزل سرا، ص ۱۴۳، دہلی ۱۹۴۴ء، طبع اول مجنوں نے حالؔی کی غزلیہ شاعری کو اقلیدی کلیات کہا ہے۔
[۳۰] حالؔی کا شعر ہے۔ دور ہو اے دل مآل اندیش / کھو دیا عمر کا مزہ تو نے

اے عشق تو نے کتنی قوموں کو کھا کے چھوڑا جس گھر سے سر اٹھایا اس کو مٹا کے چھوڑا[31]

ہو سکتا ہے کہ انہوں نے عشق کی وادی میں قدم رکھا ہو مگر حالات و قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جلد ہی اس سے برگشتہ ہو گئے، اس لیے ان کی غزلوں میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت پائی جاتی ہے لیکن اس عشق سے برگشتگی کی وجہ سے ان کی غزلوں کو جو نقصان پہنچا وہ یہ کہ ان کی غزلوں میں سادگی، اصلیت اور حقیقت کا عنصر تو آ گیا مگر وہ سوز و گداز پیدا نہ ہو سکا جو میر کی غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے جہاں حالی کی صلاحیت غزل کا اعتراف کیا ہے وہاں ان میں پھیکے پن کی بھی شکایت کی ہے۔[32]

لیکن حالی کی غزل کے ان اشعار کو۔

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

وصل کے ہو ہو کے ساماں رہ گئے مینہ نہ برسا اور گھٹا چھائی بہت

ہم نہ کہتے تھے کہ حالی چپ رہو راست گوئی میں ہے رسوائی بہت

دیکھ کر یہ خیال بدلنا پڑتا ہے کہ ان کی غزلیں روکھی، پھیکی یا پھس پھسی ہیں۔ یہ پوری غزل جذبات کی آئینہ دار ہے اور اس میں کوئی خشکی اور خشونت نہیں۔ اسی قسم کی حالی کی ایک اور غزل ہے۔

ان کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ وہ در کی صورت

کس سے پیمان وفا باندھ رہی ہے بلبل کل نہ پہچان سکے گی گل تر کی صورت

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

ڈاکٹر صاحب کی یہ رائے حالی کی غزلوں کے بعض اشعار کے بارے میں صحیح ہو سکتی ہے۔ دوسرے یہ ضروری نہیں کہ شاعر کی غزل کے تمام اشعار جاندار ہوں اور نہ ایسا ہوتا ہے۔

بہرکیف یہ واقعہ ہے کہ حالی کی پہلی حیثیت غزل گو شاعر کی ہے۔ ان کی دوسری حیثیت بعد میں نمایاں ہوئیں، مثلاً نظم نگار، سوانح نگار وغیرہ۔ نظم میں وہ نظم جدید کے علمبردار تھے۔ مگر ان کی غزلوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غزل کے بغیر حالی کی شخصیت مکمل نہیں ہوتی۔ ان کی غزلوں میں معنویت، شعریت اور تغزل ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ حالی کو اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ عشق سطحی چیز ہے۔ وہ قوموں کی منزل نہیں۔ اس لیے انہوں نے عامیانہ اور گھٹیا جذبات سے اپنی غزل کو پاک رکھا اور بلند تصورات و احساسات کی ترجمانی کی۔ حالی نے کہا ہے کہ:

---

[31] حالی، خواجہ الطاف حسین، دیوان حالی، ص ۵۸، مطبع انصاری، دہلی ۱۸۹۳ء۔

[32] حسین، ڈاکٹر یوسف، اردو غزل، ص ۱۰۰، پہلا ایڈیشن، ڈاکٹر یوسف حسین خان نے حالی کی غزلوں کو پھس پھسی کہا ہے۔

"باغ جوانی کی بہار اگرچہ قابل دید تھی مگر دنیا کے مکروہات سے دَم لینے کی فرصت نہ ملی، نہ عشق و جوانی کی ہوا لگی، نہ وصل کی لذت اٹھائی، نہ فراق کا مزہ چکھا"[۳۳]

اسی لیے حالی نے غزل کو ہوئی وہوس کی دنیا سے نکال کر اس کو صحیح اعلیٰ جذباتِ انسانی کا ترجمان بنانے کی کوشش کی۔ یہی سبب ہے کہ وہ لکھنؤ کی پر تصنع اور پُر تکلف شاعری کے خلاف تھے اور اپنی غزلوں میں صنائع و بدائع، بے جا تشبیہات و استعارات سے بھی گریز کرتے تھے۔ حالی نے غزل کو از سرِ نو پیدا کیا۔ اس میں نئی کیفیتیں بھر دیں۔ ان کی غزل میں سادگی اور ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہے۔ واقعیت اور عقلیت ہے۔ عقلیت نے ان کی غزلوں میں ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے۔ اسی عقلیت کی وجہ سے حالی اپنے راز کو اچھی طرح کھل کر نہیں کہتے ہیں بس زیرِ لب کچھ کہہ کر رہ جاتے ہیں۔

دراصل حالی کے دل میں قومی درد تھا۔ وہ غزل سے قومی اصلاح کا کام لینا چاہتے تھے۔ اگر چہ وہ اپنے ارادے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے۔ کیوں کہ ان کی غزلوں کا لب ولہجہ اس رو میں ناصحانہ اور حکیمانہ ہو گیا۔ البتہ اقبال نے حالی کے اس کام کو سر انجام دیا اور اپنی غزلوں سے قوم میں بیداری اور ملّی شعور پیدا کیا، لیکن تقدم و فضیلت بہر حال حالی کو حاصل ہے۔ راستہ حالی نے دکھایا اس پر عمارت اقبال اور اکبر نے تعمیر کی۔

حالی کی غزلوں میں ناصحانہ پہلو کو سامنے رکھتے ہوئے مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے حالی کو اُردو کا واعظ شاعر کہا ہے[۳۴]۔ مگر حالی نے اپنی غزلیات میں پند و نصیحت کے پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے:

> "ہم کو بھی کہیں کہیں ناصح بننا پڑا ہے۔ مگر اصلی ناصح کی نصیحت اور شاعر کے ناصحانہ بیان میں بڑا فرق ہے۔ اصلی ناصح خود برائیوں سے پاک ہو کر اوروں کو باز رہنے کی تاکید کرتا ہے اور شاعر اپنے ہی عیب اوروں پر دھر کر نصیحت کرتا ہے"۔[۳۵]

حالی کی غزلوں میں وعظ و تلقین کے عنصر کی شمولیت کا سبب، حکیم ناصر خسرو اور گلستان سعدی کا اثر ہے۔ حالی ان دونوں بزرگوں سے متاثر تھے۔ چناں چہ انہوں نے حکیم ناصر خسرو اور حیات سعدی پر کتابیں اسی تاثر کے تحت تحریر کیں۔ دوسری بات یہ کہ حالی ایک تہذیبی انسان تھے۔ وہ اپنے پہلو میں ایک جہان دَرد و آرزو لیے ہوئے تھے۔ وہ جب نصیحت کرتے ہیں تو قوم و ملک کی ایک تہذیب و ثقافت کی ترجمانی کرتے ہیں۔

---

۳۳ حالی، خواجہ الطاف حسین: دیباچہ مسدس حالی، ص ۲، کانپور۔

۳۴ دریا آبادی، عبدالماجد: فروغ اُردو لکھنؤ حالی نمبر، حصہ دوم، مضمون اُردو کا واعظ شاعر، ص ۲۷۸۔ و رسالہ ہندوستانی، الٰہ آباد، جلد ۶، حصہ ۳، ص ۳۵۵، جولائی ۱۹۳۶ء۔

۳۵ دیباچہ دیوان حالی، ص ۱۰، دہلی ۱۸۹۳ء۔

مثال کے طور پر ان کی غزل کے یہ اشعار۔

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ ۔۔۔ مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ

تکلف علامت ہے بیگانگی کی ۔۔۔ نہ ڈالو تکلف کی عادت زیادہ

جہاں رام ہوتا ہے میٹھی زباں سے ۔۔۔ نہیں لگتی کچھ اس میں دولت زیادہ

یہ اشعار صرف ناصحانہ نہیں ہیں بلکہ ان میں شاعر نے اپنے وسیع تجربات و مشاہدات کو سمویا ہے، اس کو واعظانہ شاعری نہیں کہا جاسکتا۔ ایک شاعر کے تجربات و مشاہدات ہیں جن کو شاعر نے غزل میں پیش کیا ہے، نیز غزل میں پند و نصائح کو شامل کر کے انہوں نے غزل کے موضوع میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالی نے غزل میں مسائل حیات کو جگہ دی اور صحیفہ زندگی کے مختلف اوراق کو غزل کا جزو بنایا۔ ہنگامہ ہستی پر حکیمانہ تبصرہ کیا اور ہم وطنوں کو خواب گراں سے بیدار کرنے کی سعی کی، وعظ و تلقین بھی ضروریاتِ زندگی میں سے ہے۔ اس لیے پند نصیحت کو بھی غزل میں جگہ دی۔ مگر ان کی غزل تمام تر پند و نصائح نہیں ہے۔ اس میں قومی و ملی شعور، ذاتی حالات، سیاسی مسائل، عصری رجحانات اور تاریخی تہذیبی شعور بھی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے۔

- وہ قوم جو جہاں میں کل صدر انجمن تھی ۔۔۔ تم نے سنا بھی اس پر کیا گزری انجمن میں
- یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا ۔۔۔ ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے
- غفلت ہے کہ گھیرے ہوئے ہے چار طرف سے ۔۔۔ اور معرکۂ گردش ایام ہے درپیش
- بہت لگتا ہے دل صحبت میں اس کی ۔۔۔ وہ اپنی ذات سے اِک انجمن ہے
- رنجش و التفات و ناز و نیاز ۔۔۔ ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز
- جس دل کو قید ہستی دنیا سے ننگ تھا ۔۔۔ وہ دل اسیر حلقۂ زلفِ بتاں ہے اب

ان اشعار میں نیا آہنگ ہے۔ حالی نے غزل کے سانچوں کو برقرار رکھتے ہوئے اس کے موضوع میں تبدیلی کی اور غزل کو نئی زندگی دی۔ انہوں نے قوم کا دکھڑا بھی سنایا اور قوم کا نوحہ بھی، وہ روداد چمن اس طرح سناتے ہیں کہ سننے والے کو اپنی ہی کہانی لگتی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ صدیوں میں نہ غزل کا سانچہ بدلا نہ اس کی ایمائیت اور نہ اس کے علائم اور اشارات میر سے فیض تک وہی پیمانے اب تک چلتے ہیں، اس طرح حالی کے کلام میں ہوش مندانہ اور درویشانہ انداز ہے، انہوں نے غزل کے معیار کو بلند کیا اور اظہار و ابلاغ کو نئے موضوعات دیئے۔ ان کے پند ناموں میں بھی رنگ تغزل ہے۔

- کہنے کی بات ہو تو اسے کہہ سنایئے ۔۔۔ جو دل پہ بن رہی ہے وہ کیونکر دکھایئے

- گو، وے ہے تند و تلخ پہ ساقی ہے دلربا — اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کیے بغیر
- خیر ہے اے فلک کے چار طرف — چل رہی ہیں ہوائیں کچھ ناساز

حاؔلی جب پہلی بار (۱۸۵۴ء۔۱۸۵۵ء) دہلی آئے تو اس وقت کی دلّی بہادر شاہ ظفؔر، ذوقؔ، غالبؔ، آزردہ، صہبائی، شیفتؔہ، مومنؔ کی دلّی تھی۔ غالبؔ بوڑھے ہو چکے تھے۔ مومنؔ کا انتقال حاؔلی کے دلّی آنے سے قبل ۱۸۵۲ء میں ہو چکا تھا۔ ذوقؔ چراغِ سحری تھے۔ حاؔلی کے پہنچنے کے بعد ۱۸۵۴ء میں ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حاؔلی کو دہلی میں خالص علمی و ادبی ماحول ملا اس وقت تک ان کا تخلص خستہ[۳۶] تھا۔ حاؔلی تخلص بعد میں رکھا بروزن غالب۔[۳۷]

حاؔلی سر سید سے بیس سال چھوٹے تھے اور اکبر الٰہ آبادی سے ۹ سال بڑے تھے۔ سر سید سے حاؔلی کی پہلی ملاقات ۱۸۶۸ء میں شیفتہ کی رفاقت میں ہوئی[۳۸]۔ اس لیے حاؔلی پر سر سید کی اصلاحی تحریک کا بھی اثر پڑا۔ غالبؔ شیفتؔہ کی صحبت، سر سید سے ملاقات، پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو لاہور کی ملازمت کے دوران انگریزی ادب کے مطالعے کا موقع، ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے مشاعرے، ان سب باتوں نے حاؔلی کے ذہن و فکر کو متاثر کیا۔ حاؔلی نے اپنا ذہنی سفر غزلیات کے ذریعے طے کیا۔ غزل اور زندگی کے تعلق پر جن حیثیتوں سے وہ غور کرتے رہے انہی کی روشنی میں انہوں نے مقدمہ شعر و شاعری لکھا۔ اس کے بعد حاؔلی نے غزل زیادہ نہیں کہی[۳۹]۔ چناں چہ دیوان (۱۸۹۳ء) کے دیباچے میں لکھا ہے کہ غزل کہنے کے دن اب گئے۔

۱۸۷۴ء کے لاہور مشاعروں سے ان کے خیالات میں کوئی خاص تبدیلی پیدا نہیں ہوئی بلکہ حاؔلی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ۱۸۷۴ء کے مشاعروں کے ذریعے مبالغے سے ان کی طبعی نفرت اور حقیقت پسندی کے رجحان کو مزید استحکام ملا[۴۰]۔ اس لیے یہ خیال کہ حاؔلی کے جدید رنگِ تغزل کی ابتدا ۱۸۷۴ء سے ہوئی زیادہ صحیح نہیں لگتا۔ جیسا کہ بعض مصنفین نے لکھا ہے[۴۱]۔

---

۳۶ خان، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ: حاؔلی کا ذہنی ارتقاء، ص ۲۵۸، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع ثانی۔
۳۷ اپنی رُوداد تھی جو عشق کا کرتے تھے بیان۔ جو غزل کہتے تھے ہوتی تھی سراسر حالی، حالی، میرا حال۔
۳۸ خان، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ: حاؔلی کا ذہنی ارتقاء، ص ۲۱، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع ثانی۔
۳۹ ۱۸۹۳ء۔۱۹۱۴ء، اکیس سال میں حاؔلی نے صرف ۷ غزلیں لکھیں۔
۴۰ مجموعہ نظم حالی، دیباچہ، ص ۳، مطبع انسٹی ٹیوٹ، علی گڑھ، ۱۹۱۹ء۔
۴۱ خلیل، عبدالاحد خان ڈاکٹر: اُردو غزل کے پچاس سال، ص ۲۲۰، لکھنؤ ۱۹۶۱ء۔

حالی کے دیوان میں ۱۲۳ غزلیں اور لگ بھگ پونے تیرہ سو اشعار ہیں۔ ان غزلوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی نے غزل کے دائرے کو محض حسن و عشق تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ گرد و پیش کے حالات کو بھی اس کا موضوع بنایا۔

داغ و امیر سے الگ اپنی راہ بنائی۔ اس لحاظ سے حالی کی غزلوں سے اُردو غزل کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔

انہوں نے غزل کو جدید رُجحانات سے روشناس کرایا۔ لکھنؤ اور دہلی کی مورچہ بندیوں سے غزل کو نجات دلائی۔ اور اس کو عوام کی زبان و ملکیت بنایا۔ غزل سے لامقصدیت کو دُور کر کے اسے بامقصد بنایا۔ روایتی عشقیہ مضامین کے بجائے ذاتی تجربات، حیات و کائنات کو موضوع بنایا اور حقائق و واقعات پر زور دیا۔

حالی کا تغزل

حالی کے غزلوں کا ایک حصہ بڑا جاندار ہے۔ ان کے بہت سے شعر ایسے ہیں جن میں تغزل کی شان پائی جاتی ہے۔ ان کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فطرت نے ان کو غزل سرائی کے لیے پیدا کیا تھا۔ مثلاً

- دھوم تھی اپنی پارسائی کی — کی بھی اور کس سے آشنائی کی
- بے قراری تھی سب اُمیدِ ملاقات کے ساتھ — اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں
- ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں
- اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت — نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت
- اِک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق — رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں
- سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم — ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے
- عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید — خود بخود دل میں ہے اِک شخص سمایا جاتا
- رہے گی کس طرح راہ ایمن کہ رہنما بن گئے ہیں رہزن — خدا نگہباں ہے قافلوں کا اگر یہی رہزنی رہے گی
- جیتے جی موت کے تم منہ میں نہ جانا ہرگز — دوستو دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز
- قیس ہو کوہکن ہو یا حالی — عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں
- دل سے خیالِ دوست بھلایا نہ جائے گا — سینے میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائے گا

یہ اشعار حالی کی رنگین بیانی اور جادو نوائی کا ثبوت ہیں۔ ان اشعار میں جو لہجہ سنائی دیتا ہے وہ حالی کی اپنی آواز ہے۔ یہ لہجہ ایک ایسی شخصیت سے ہم کو متعارف کراتا ہے جو ایک خاص ماحول کا پروردہ ہے۔ ان اشعار میں جو

نفسیات عشق پیش کی گئی ہے، وہ خاص ماحول کا دین ہیں۔ فراق نے لکھا ہے۔ "حالی کی شخصیت حالی کی نظم و نثر سب کا عطر اور ست حالی کی غزلوں میں ہے"۔[۴۳]

جدید اردو غزل کے لیے حالی کی شخصیت ایک انقلابی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے یہاں قدیم روایات کا احترام بھی ملتا ہے اور نئی اقدار کی تشکیل بھی۔ وہ غزل کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اس سے بغاوت بھی کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی غزلوں میں روایتی اور تخلیقی دونوں عناصر ہیں۔ حالی ایک اچھا خاصا ذہن اور دماغ رکھتے تھے۔ ان کی جچی تلی نکتہ سنجی اور متوازن کیفیت قدیم اور جدید غزلوں دونوں جگہ نظر آتی ہے۔ حالی کا غزل میں تجدد یہ ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں مرد کا مطلوب مرد کو قرار نہیں دیا، اور نہ مبتذل عامیانہ گھٹیا مضامین غزل میں برتے۔ ان کی غزلیں اخلاقی اور اصلاحی خیالات کے ساتھ ساتھ قومی احساس، سیاسی شعور اور حسن و عشق کے پاکیزہ جذبات سے ہم آہنگ ہیں۔ مثلاً ان کی جدید غزلوں کے اشعار دیکھیے جن میں روایتی حسن بھی ہے اور نئی دلکشی بھی۔

بہت کام لینے تھے جس دل سے ہم کو — وہ صرف تمنا ہوا چاہتا ہے

جن کے معبود حور و غلماں ہیں — ان کو زاہد خدا سے کیا مطلب

بزم ساقی نے دی الٹ ساری — خوب بھر بھر کے خم لنڈھائی آج

عشق کی آنچ اس میں پاتا ہوں — دل ذرا دیکھتا ہوں جس کا گداز

فکر کی بلندی

حالی کی جدید غزل میں ان کی قدیم غزلوں کی طرح ذہن کی پختگی اور فکر کی بلندی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک غزل ملاحظہ کیجیے جس میں حالی نے مرد مومن کی تصویر پیش کی ہے۔

عالم آزادگان ہے اک جہاں سب سے الگ — ہے زمیں ان کی الگ اور آسماں سب سے الگ

پاک ہے آلائشوں سے، بندشوں سے بے لگاؤ — رہتے ہیں دنیا میں سب کے درمیاں سب سے الگ

سب کو سن لیتے ہیں لیکن اپنی کچھ کہتے نہیں — ہے کوئی بھیدی اور ان کا رازداں سب سے الگ

سینکڑوں پھندوں میں یاں جکڑا ہوا ہے بند بند — پر ٹٹولے کوئی دل ان کا تو واں سب سے الگ[۴۵]

---

[۴۲] نوٹ: حالی اگرچہ غالب کے شاگرد تھے، مگر مستفیض شیفتہ کی صحبتوں سے ہوئے تھے۔ حالی کو غالب کی پیچیدہ خیالی اور مشکل گوئی سے شیفتہ نے بچالیا۔ دیکھیے حالی بحیثیت شاعر، ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، لکھنؤ ۱۹۶۰ء۔

[۴۳] گورکھپوری، فراق، اندازے، ص ۲۳۳، الہ آباد، ۱۹۵۹ء۔

[۴۴] افادی، مہدی، افادات مہدی، ص ۲۰۹، لاہور، ۱۹۴۹ء، طبع چہارم۔

[۴۵] دیوان حالی، ص ۹۹، مطبع انصاری دہلی، ۱۸۹۳ء۔

ایک دوسری غزل میں انسانی اقدار یا اعیان کا اعلیٰ تصور اس طرح بیان کیا ہے۔

کاٹے دن زندگی کے ان یگانوں کی طرح
جو سدا رہتے ہیں چوکس پاسبانوں کی طرح
رسم و عادت پر نہیں کرتے خرد فرمانروا
نفس پر رکھتے ہیں کوڑا حکمرانوں کی طرح
شادمانی میں گزرتے، اپنے آپے سے نہیں
غم میں رہتے ہیں شگفتہ شادمانوں کی طرح
سعی سے اکتاتے نہیں، محنت سے کتراتے نہیں
جھیلتے ہیں سختیوں کو سخت جانوں کی طرح[۶]

یا پھر یہ غزل۔

ہوا کچھ اور ہی عالم میں چلتی جاتی ہے
ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے
عجب نہیں کہ رہے نیک و بد میں کچھ نہ تمیز
کہ جو بدی ہے وہ سانچے میں ڈھلتی جاتی ہے
کہا جو میں نے وفا کرتے آئے ہیں احباب
کہا زمانے کی عادت بدلتی جاتی ہے[۷]

مذکورہ غزلوں کے اشعار میں فکر کی بلندی اور رفعت خیالی ہے۔

قومی شاعر

حالی نے غزل میں جونئی طرز اختیار کی اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ شاعری کے پچھلے ذخیرے کے کچھ حصے کو کذب و افترا، جھوٹا اور پر تصنع تصور کرتے تھے، اسی لیے انہوں نے غزل میں نئی راہ دکھائی، کیوں کہ وہ شاعری کو صناعی نہیں قومی تعمیر کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ ان کو اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ شاعری بالخصوص غزل قوم کی تعمیر میں بھرپور کردار ادا کر سکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی غزلوں میں قومی احساس اور سیاسی شعور ہے۔ حالی نے اپنی ادبی شریعت میں غزل کے نادیدہ محبوب کو چھوڑ کر قوم کو غزل کا محبوب بنایا ہے۔ غم عشق کے بجائے، قوم کا درد غزل میں سمویا ہے۔ چناں چہ کہتے ہیں۔

- قوم کا حالی پنپنا ہے محال
تم نے رو رو سب کو رلوایا بہت
- بگڑی ہوئی بہت ہے کچھ اس باغ کی ہوا
یہ باغ کو رہے گی نہ ویراں کیے بغیر
- مستی جہل میں غفلت کا نشہ اور سہی
شب تاریک میں گھنگھور گھٹا اور سہی

ان اشعار میں حالی نے قومی بدحالی پر آنسو بہائے ہیں اور روح آزادی کے مجروح ہونے کی شکایت کی ہے۔ اسی طرح قومی زبوں حالی پر نکتہ چینی کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

---

[۶] دیوانِ حالی، ص ۸۰، دہلی، ۱۸۹۳ء۔ [۷] ایضاً، ص ۱۱۹، دہلی ۱۸۹۳ء۔

جانتے ہیں آپ کو پرہیزگار | عیب کوئی کر نہیں سکتے اگر

رہے گی کس طرح راہ ایمن کہ رہنما بن گئے ہیں راہزن | خدا نگہباں ہے قافلوں کا اگر یہی رہزنی رہے گی

(۱۹۰۴ء میں یونیورسٹی بل پر تنقید)

وہ وقت گیا کہ نشہ تھا زوروں پہ جب اپنا | اب وقت خمار مئے گلفام ہے درپیش

(عظمت رفتہ پر افسوس)

قافلے گزریں وہاں کیوں کہ سلامت واعظ | ہو جہاں راہزن اور راہنما ایک ہی شخص

(جعلی رہنما پر طنز)

- حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں | بس اقتدائے مصحفی و میر ہو چکی
- ہوگی نہ قدر جان کی، قرباں کیے بغیر | دام اٹھیں گے نہ جنس کے، ارزاں کیے بغیر
- بگڑی ہوئی بہت ہے کچھ اس باغ کی ہوا | یہ باغ کو رہے گی نہ ویراں کیے بغیر
- کھولی ہیں تم نے آنکھیں اے حادثو ہماری | احسان یہ نہ ہرگز بھولیں گے ہم تمہارا
- گو رو چکے ہیں دکھڑا سو بار قوم کا ہم | پر تازگی وہی ہے اس قصۂ کہن میں
- کبک وقمری میں ہے، جھگڑا کہ چمن کس کا ہے | کل بتادے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے
- تم میں وہ سوز نہ تم میں ہے وہ ایماں باقی | رہ گیا کیا ہے اب اے گبرو مسلماں باقی

ان اشعار میں قومی رنگ ہے۔ قوم کی تباہ حالی کا مرثیہ ہے۔ قومی احساس کی ترجمانی ہے۔ اسی طرح ترکی کے سلطان عبدالعزیز کے قتل کے بعد سرویہ، ماہنگر و اور روس وغیرہ کے مقابلے میں، اخیر صدمہ پہنچا تو حالی نے یہ درد انگیز غزل کہی۔

خیر ہے اے فلک کے چار طرف | چل رہی ہیں ہوائیں کچھ ناساز

رنگ بدلا ہوا ہے عالم کا | ہیں دگرگوں زمانے کے انداز

ہوتے جاتے ہیں عقل مند ضعیف | بنتے جاتے ہیں مبتذل ممتاز

چھپتے پھرتے ہیں کبک و تیہو سے | گھونسلوں میں عقاب اور شہباز

غرض حالی نے قومی زوال وانحطاط کو بڑی شدت سے محسوس کیا۔

دیکھ اے امید کچھ ہم سے نہ تو کنارا | تیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہارا

دنیا کے خرخشوں سے چیخ اٹھے تھے ہم اوّل　　　آخر کو رفتہ رفتہ سب ہوگئے گوارا

ان اشعار میں شاعر نے امید کا دامن پکڑا ہے اور اس امید کے سہارے اس کو توقع ہے کہ ایک دن ایسا ضرور آئے گا جب قومی عروج کا آفتاب طلوع ہوگا۔ اس غزل میں قومی زندگی کا نرم لہجے میں ماتم ہے۔ اُبھرنے کی ترغیب ہے۔ ایک خاموش اسپرٹ ہے جو غزل میں کام کررہی ہے۔ اقبالؔ حالیؔ کے اسی قومی جذبے سے متاثر ہوئے۔ حالیؔ کے سیاسی شعور اور قومی شاعری نے ان کی رہنمائی کی۔ حالیؔ کا شعر ہے۔

ہم کو نسبت پہ فخر ہے تیری　　　تو گئی بھول ہم کو خاکِ حجاز

اس شعر میں حالیؔ نے حجازیت اور اتحاد اسلامی (PAN ISLAMISM) کے جس جذبے کا اظہار کیا ہے یہی نظریہ بعد میں ''بالِ جبریل'' اور ''ضربِ کلیم'' کے لیے شمع راہ بنا۔

حالیؔ کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ حالیؔ نے اپنے دیوان میں غیر مردف غزلوں کو رائج کیا (اگرچہ اس کا رواج پہلے بھی تھا) اقبال نے بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں حالیؔ ہی کی پیروی میں غیر مردف غزلوں کی راہ اختیار کی۔ حالیؔ نے قوم کی زبوں حالی کے پیش نظر اسلاف کے کارناموں کو اہمیت دی اور ماضی کے ساتھ تعلق پیدا کر کے حال کو بہتر بنانے پر زور دیا۔ اقبالؔ نے بلند اخلاقی و قومی سطح کا تصور حالیؔ سے لیا۔ ان کی غزلوں میں مسدس حالیؔ کی گونج ہے۔

اس کے علاوہ حالیؔ نے دوسرے سیاسی مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے۔

روسی ہوں یا تاتاری ہم کو ستائیں گے کیا　　　دیکھا ہے ہم نے برسوں لطف و کرم تمہارا

روس و جاپان کی لڑائی سے متاثر ہو کر یہ غزل کہی۔

لگاؤ نہ اس دارِ فانی سے دل　　　عیاں اس کی ہیں سست پیمانیاں

بنی نوع کے دوست کرتے ہیں آہ　　　بنی نوع پر آتش افشانیاں

اسی طرح دلّی کی تباہی پر حالیؔ نے جو مرثیہ نما غزل کہی ہے، وہ ان کے قومی درد اور جذبہ حب الوطنی کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

تذکرہ دہلیٔ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ　　　نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز[۴۸]

اس طرح حالیؔ نے غزل کو نیا سیاسی و قومی شعور دے کر غزل کے کینوس میں وسعت و تنوع پیدا کی۔ حالیؔ کا سیاسی سماجی شعور گہرا ہے۔ انہوں نے غزل کے ذریعے سماج پر لعن طعن کی اور سوسائٹی کی خرابیوں کی نشاندہی کی۔

---

[۴۸] حالیؔ نے یہ غزل نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں کے مکان پر منعقدہ ایک مشاعرے میں ۱۸۸۲ء میں پڑھی، اس وقت حالیؔ عربک اسکول میں مدرس تھے۔

حالی کا مرثیہ غالب (غزل نما) بھی ان کے قومی شعور کی عکاسی کرتا ہے۔

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا   شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا[49]

سلاست و داخلیت

حالی کی غزل کی ایک اور خصوصیت سلاست و روانی ہے، یہ احساسات و جذبات سے ہمکنار ہے۔ حالی کی غزلوں میں عشق کی شوریدہ سری نہیں۔ تخیل کی بے جا پرواز اور خواہ مخواہ کی معنی آفرینی بھی نہیں ہے۔ وہ شعر کو پہیلی نہیں بناتے۔ وہ صاف صاف بات کرتے ہیں، سلاست و روانی دیکھیے۔

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل   کل نہ پہچان سکے گا گلِ تر کی صورت

بگاڑ مذہب نے ہیں جو ڈالے نہیں وہ تا حشر مٹنے والے   یہ جنگ ہے جو صلح میں بھی یوں ہی ٹھنی کی ٹھنی رہے گی

رخِ جہاں سوز تیرا دیکھا، نظارہ افروز جس چمن میں   نہ بلبل و گل میں واں تعلق نہ سرو قمری میں پیار دیکھا

جہاں میں حالی کسی پر اپنے سوا بھروسہ نہ کیجیے گا   یہ بھید ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجیے گا

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے   دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

داخلیت

اب کہ الفت ہے نہ چاہت نہ جوانی نہ امنگ   سر ہے سودا سے تہی عشق سے دل ہے خالی

آگے بڑھے نہ قصہء عشق بتاں سے ہم   سب کچھ کہا مگر نہ کھلے راز داں سے ہم

تھا آفتِ جاں اس کا اندازِ کمانداری   ہم بچ کے کہاں جاتے گر تیر خطا ہوتا

سرور نے حالی کے ادبی شعور کو صحت مند[50] اور مجنوں نے حالی کی غزل کو دل کی باتیں[51] کہا ہے۔ سجاد انصاری اس حالی کے قائل ہیں جس نے مقدمے سے قبل شاعری کی اور شاعری کے بعد مقدمہ لکھا[52]۔ ڈاکٹر یوسف حسین ان کے اس ایثار کے گرویدہ ہیں کہ اعلیٰ درجے کے تغزل کی صلاحیت رکھتے ہوئے نظم کو اختیار کیا[53]۔

---

[49] حالی، غالب کے انتقال کے وقت دہلی میں موجود تھے اور ان کے جنازے میں شریک تھے۔ رام لال سری، خمخانہ جاوید، جلد ۲، ص ۳۵۵، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

[50] پروفیسر آل احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ ص ۱۷۱، ۳، کراچی، ۱۹۵۷ء۔

[51] گورکھپوری، مجنوں: نقوش و افکار، ص ۲۱۵۔

[52] انصاری، سجاد محشر خیال، ص ۵۸-۶۰۔

[53] خان، یوسف حسین ڈاکٹر: اردو غزل، ص ۱۹، پہلا ایڈیشن۔

حالی نے جس وقت اپنی غزل گوئی کا آغاز کیا تو اس وقت غالب و مومن کا آخری زمانہ تھا، سکہ خاقانی ہند ذوق کا اور دلوں پر قبضہ مومن کا تھا۔ حالی نہ مومن سے ملے تھے نہ ذوق سے۔ غالب و شیفتہ کی صحبتوں میں ان کی غزل گوئی کی آبیاری ہوئی، اسی لیے ان اساتذہ فن کے کلام کا اثر حالی کی غزلوں میں ہے۔

غالب کا رنگ

حالی کے ان اشعار میں ہے۔

پیش از ظہور عشق کسی کا نشاں نہ تھا	تھا حسن میزباں کوئی مہماں نہ تھا
تھی ہر نظر نہ محرمِ دیدار ورنہ یاں	ہر خار نخل ایمن و ہر سنگ طور تھا
مے تند و ظرف حوصلہ اہلِ بزم تنگ	ساقی سے جام بھر کے پلایا نہ جائے گا
قفس میں جی نہیں لگتا کسی طور	لگا دو آگ کوئی آشیاں کو
سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم	ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

مگر حالی کی غزلوں میں غالب کی سی مشکل پسندی نامانوس غریب الفاظ نہیں ہیں۔ اس لحاظ سے حالی کی غزل قابلِ قدر ہے۔ سادگی، صفائی اور سلاست و روانی ان کی غزلوں کی خصوصیت ہے۔

مومن و شیفتہ کا رنگ

حالی کی غزلوں میں شیفتہ سے زیادہ مومن کا اثر ہے۔ شیفتہ کی ہم نشینی سے مومن کا رنگ ان کے یہاں آیا ہے۔ خود کہا ہے۔

اک سادہ ورق تھی مرے جذبات کی دنیا	رنگیں ہوئی، رنگین نگاری کے اثر سے

اس شعر کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزلوں میں ان کے جذبات کی دنیا جو پُر کیف و رنگین نظر آتی ہے وہ شیفتہ کے توسط سے مومن کا فیض ہے۔ چناں چہ حالی کی یہ غزل دیکھیے جو مومن کے رنگ میں ہے، اگرچہ زمین شیفتہ کی ہے۔

کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت	ہم کو طاقت نہیں جدائی کی
لاگ میں ہیں لگاؤ کی باتیں	صلح میں چھیڑ ہے لڑائی کی
دل بھی پہلو میں ہو تو یاں کس سے	رکھیے امید دل ربائی کی

ان اشعار میں رنگ مومن کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ حسب ذیل اشعار میں بھی مومن کی

نازک خیالی اور رنگینی ہے۔

- پردے بہت سے وصل میں بھی درمیاں رہے ۔ شکوے وہ سب سنا کیے اور مہرباں رہے
- تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا ۔ کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا
- اب وہ اگلا سا التفات نہیں ۔ جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
- آؤ ملتا بھی دو خلشِ آرزوئے قتل ۔ کیا اعتبار زندگیٔ مستعار کا
- کردیا خوگرِ جفا تونے ۔ خوب ڈالی تھی ابتداء تونے

کہتے ہیں طبع دوست شکایت پسند ہے ۔ ہم شکوہ ہائے غیر بھی تحریر کرچکے

ان اشعار میں مومن کی سی نزاکت اور رنگینی ہے۔ مومن کی شوخی اگرچہ مولانا حالی کی طبیعت کے مناسب نہ تھی۔ تاہم مومن کا رنگ حالی کی غزل کے اشعار میں ملتا ہے۔ مومن و شیفتہ کا یہ رنگ بعد میں حالی نے ترک کردیا، کیوں کہ وہ اس داستانِ عشق کو رسمی اور روایتی سمجھتے تھے۔

حالی کے یہاں میر تقی میر کے رنگ کے اشعار یہ ہیں کہ۔

- چمن میں بھولے سے جا بھی نکلے اگر کبھی داغدار تیرے ۔ گل ان کی نظروں میں جچتے دیکھے کھٹکتے آنکھوں میں خار دیکھے
- غیر سے اب وہ بیر نہیں اور یار سے اب وہ پیار نہیں ۔ بس کوئی دن کا اب حالی یاں سمجھو تم مہمان ہمیں
- سپر بھی دی تو نے تیغ بھی دی مگر دیئے ہاتھ باندھ سب کے
جنھیں تھا یاں اختیار سب کچھ انھیں بھی بے اختیار دیکھا

درد کا تصوف حالی کی اس غزل میں ہے۔

نہ عیشِ کجروی رہے گی نہ صولت بھمی رہے گی ۔ رہے گی اے معموا تو ہاتی دیے کی کچھ روشنی رہے گی
رہے گی گردش دکھا کے نیچا جو ہوگے تارے تم آسماں کے ۔ کسی کی آگے بنی رہی ہے نہ اب تمھاری بنی رہے گی
صفائیاں ہورہی ہیں جتنی دل اتنے ہی ہورہے ہیں میلے ۔ اندھیرا چھاجائے گا جہاں میں اگر یہی روشنی رہے گی

اس غزل میں قناعت پسندی، ہستی کی ناپائیداری اور حیات مستعار کے مضامین ہیں جو اس دور کی متصوفانہ شاعری کی یاد دلاتے ہیں۔ حالی کے معاصرین میں داغ، امیر، مجروح، جلال، شاد عظیم آبادی اور آسی غازی پوری کے نام آتے ہیں۔ حالی کے عہد میں دلی، لکھنؤ، رامپور، حیدرآباد، عظیم آباد علم وادب کے مراکز تھے۔ ہر جگہ شعراء موجود تھے۔

دلی میں داغ اور لکھنؤ میں امیر مینائی کی شہرت تھی۔ پورے ملک میں داغ کی دھوم مچ رہی تھی۔ داغ کے بعد

امیر مینائی نے بھی داغ کے رنگ کی پیروی کرنا شروع کر دی تھی۔ حالی اس وقت قدیم و جدید کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ حالی نے سادگی اور سلاست کی راہ اختیار کی، یہ سادگی نہ میر کی ہے اور نہ غالب کی، نہ داغ و امیر کی نہ مومن کی بلکہ خاص حالی کی چیز ہے۔ نہایت مہذب و شائستہ۔ حالی نے غزل کو سماجی، اجتماعی، قومی مسائل و موضوعات دیے۔ جب کہ ان کے معاصر داغ و امیر و جلیل کے یہاں درباردارانہ نظام کی فضا و نفسیات ہے۔ داغ کی شوخی درباری عیش اور پرسکون زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ ان کا نظریہ حیات عیش کوشی تھا۔ اس لیے وہ ملکی اور قومی جھگڑوں میں نہیں پڑے۔ لال قلعے کی رنگین فضا میں داغ کی نشو و نما ہوئی تھی۔ پھر رامپور اور حیدر آباد کے درباروں میں انہوں نے اطمینان کی زندگی بسر کی۔ اس کے برعکس حالی تمام عمر عسرت، تنگدستی کی زندگی بسر کرتے رہے۔ داغ نے زندگی کی مسرتوں کو غزل کا موضوع بنایا، جس کی سرحدیں بعض اوقات بوالہوسی تک پہنچ جاتی ہیں، اسی لیے داغ کی غزل میں غالب کا ترفع نہ آسکا۔ حالی کا بڑا ایثار یہ ہے کہ انہوں نے اپنے دل کو مار کر غزل میں قومی مسائل کو چھیڑا۔ یہ ضرور ہے کہ عشق کی آگ کو دبانے سے حالی کی غزل پھیکی پڑ گئی، مگر وہ اپنے بعد آنے والے قافلے کو نئی راہیں دکھا گئے۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ جس وقت حالی جدید غزل میں تبدیلیوں کا اعلان کر رہے تھے، اس زمانے اور اس عہد میں داغ اور امیر غزل کی روایتی بساط کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ ان پر زمانے کی تبدیلی اور ماحول کے انقلاب کا ذرا بھی اثر نہ ہوا۔ یہ بات نہ تھی کہ داغ کو بدلتی ہوئی حالت کا علم نہ تھا۔ ان کو سماجی تبدیلیوں کا غیر شعوری علم تھا لیکن جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ ان کو نئے سماجی مسائل سے دوچار ہونا نہیں پڑا، حالاں کہ داغ بھی ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے گزرے۔

قومی احساس، نیا سیاسی شعور اور ملی رجحان جو حالی کی غزلوں میں موجود ہے وہ نہ شاد عظیم آبادی کے یہاں ہے نہ داغ و امیر اور آسی غازی پوری کے یہاں۔ حالی ہندوستان کی اُداسی کے شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں جو اُداسی کی فضا ہے وہ ان کی ذاتی نہیں بلکہ اس وقت کا ہندوستان جن حالات سے دوچار تھا۔ ان حالات کی وجہ سے آئی ہے۔

اگر حالی کے معاصر شعراء میں میر مہدی مجروح، آزاد اور اسمٰعیل سے موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ حالی کی غزلوں میں جو علوئے تخیل ہے وہ ان شعراء میں نہیں ہے۔ جو انداز بیان حالی کا ہے وہ مجروح کا نہیں۔ مجروح کے کلام میں پختگی کم ہے۔ اسمٰعیل مثنوی کے شاعر ہیں، غزل کے نہیں۔ جہاں تک محمد حسین آزاد کی غزلوں کا تعلق ہے تو غزل میں آزاد کا کوئی مقام نہیں وہ نثر کے آدمی ہیں غزل کے نہیں۔ غرض حالی نے اُردو غزل کو سچ بولنا سکھایا۔ وہ غزل میں دوٹوک بات کہتے ہیں۔ انہوں نے غزل میں اعتدال و توازن پیدا کیا۔ عقل کے ناخن سے شعور انسانی کو جھنجھوڑا۔ ان میں تخیل سے زیادہ مشاہدہ اور اسے عقل کی قوت کی کارفرمائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا لہجہ بعض جگہ

غزل میں یکسانہ ہوگیا ہے۔ حالی نے غزل کو ضمیر کی آواز دی۔ نئی ذمہ داریوں سے روشناس کرایا۔ احساسِ عمل، نیا اسلوب، جدید تصورات اور نئے الفاظ دیے۔ ان کی غزل میں لفظی صنعت گری اور مبالغے کو دخل نہیں۔ انہوں نے اس ایشیائی شاعری کو جو کہ عشق و عاشقی کی جاگیر ہوگئی تھی، وسعت دی اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی۔ انہوں نے زمانے کے تقاضوں اور ملکی و قومی ضرورتوں کے تحت سب سے الگ غزل کہی۔

شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ
مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر

اسمٰعیل میرٹھی نے حالی کی غزلوں کی تقلید کی۔ مگر ان کی طبیعت کو غزل سے مناسبت نہ تھی۔ البتہ حالی کے شاگرد آزاد انصاری نے ان کا کامیاب تتبع کیا۔ اکبرالہ آبادی کی بعض غزلیں حالی کی یاد دلاتی ہیں۔

اس لحاظ سے حالی کو جدید غزل کا بانی کہا جاسکتا ہے۔ حالی نے اُردو میں جدید غزل کی بنیاد رکھی۔ یہ حالی ہی کی دین ہے جو آگے چل کر اصغر، حسرت، فانی، جگر کے ذریعے غزل نے ترقی کی۔ ان شعراء کی غزلیں اگرچہ حالی سے مختلف ہیں مگر ان کے یہاں جو سچائی، خلوص اور واقعیت آئی ہے وہ حالی ہی کا فیض ہے۔

لاہور کے مشاعرے

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد ملک میں جو تعطل پیدا ہوگیا تھا، زندگی کو متحرک کرنے کے لیے حکومت کے ایماء سے مختلف صوبوں اور شہروں میں علمی ادبی سوسائٹیاں قائم کی گئیں، چناں چہ بمبئی، بنارس، لکھنؤ، شاہجہاں پور، بریلی اور کلکتہ میں سب سے پہلے انجمنیں بنیں تاکہ ان کے ذریعے شہروں میں ادبی جلسے، مجلس مذاکرہ اور مشاعرے منعقد کیے جاسکیں۔ ان میں سے کچھ کے نام یہ ہیں:

(۱) انجمن پنجاب، لاہور
(۲) محمڈن لٹریری سوسائٹی[۵۴] کلکتہ
(۳) سرودے پرشاد منڈل، الہ آباد
(۴) دہلی سوسائٹی[۵۵]
(۵) علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی[۵۶]
(۶) بنارس انسٹی ٹیوٹ (۱۸۶۴ء)
(۷) اسلامیہ سوسائٹی، امرتسر
(۸) انجمن تہذیب گونڈہ
(۹) ہندو نیشنل امپرومنٹ سوسائٹی، بنارس
(۱۰) انجمن اسلامیہ لاہور[۵۷]

---

۵۴ اس اہم سوسائٹی کی بنیاد لیفٹیننٹ گورنر بنگال کی مجلس قانون ساز کے ایک ممبر مولوی عبداللطیف خان نے اپریل ۱۸۶۳ء میں رکھی۔ بنگال کے گورنر سر ولیم گرے سوسائٹی کے مربی تھے۔

۵۵ یہ سوسائٹی ۱۸۶۴ء میں قائم ہوئی، تاریخ ادب اُردو، رام بابو سکسینہ، ص ۲۹۸۔

۵۶ اس سوسائٹی کے تحت علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، ۱۸۶۶ء سے نکلا۔

۵۷ یہ انجمن ۱۸۶۹ء میں قائم ہوئی، (صحیفہ لاہور، ص ۵۴، جولائی ۱۹۶۸ء)۔

(۱۱) انجمن اشاعت مطالب مفیدہ، پنجاب (۱۲) سروجنک سبھا، پونہ (۱۸۷۵ء)

اس کے علاوہ جو دوسری انجمنیں قائم کی گئیں، ان میں غازی پور سائنٹفک سوسائٹی (۱۸۶۳ء)، برٹش انڈیا ایسوی ایشن (۱۸۵۱ء) اور بمبئی ایسوی ایشن (۱۸۵۰ء) کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

لاہور کے مشاعرے، انجمن پنجاب کے دفتر میں منعقد ہوتے تھے۔ ان مشاعروں کی اہمیت یہ ہے کہ ان مشاعروں نے اُردو شاعری کے رُخ کو بدلا۔ روایتی انداز اور تقلید کی راہوں کو ترک کیا اور جدید شاعری کے لیے ایک قوت بخش راہِ عمل کا تعین کیا۔ ان مشاعروں میں اُردو میں جدید شاعری کے نئے دَور کا آغاز ہوا۔ اس لحاظ سے لاہور کے مشاعرے اُردو ادب میں ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان مشاعروں کی ایک خاص خوبی یہ تھی کہ ان کے ذریعے مشاعروں میں مصرعہ طرح پر غزلیں کہنے کے قدیم رواج کو ختم کیا گیا۔

انجمن پنجاب جنوری ۱۸۶۵ء میں قائم ہوئی۔ اس کا پہلا نام اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب تھا جو بعد میں انجمن پنجاب کے نام سے مشہور ہوئی۔[۵۸]

تاریخ تحریکِ آزادی نے انجمن پنجاب کا قیام جنوری کے مہینے میں بتایا ہے، جب کہ اس کا وجود ۲۱ر فروری ۱۸۶۵ء میں عمل میں آیا، اس کا ثبوت یہ ہے کہ انجمن پنجاب سے پہلے پنجاب میں ایک اور انجمن تھی اس کا نام شکھشا سبھا تھا جو بچوں کے لیے تھی۔ شکھشا سبھا کے ۲۱ر فروری کے اجلاس میں پنڈت من پھول[۵۹] نے انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب کے قیام کی تجویز پیش کی تھی۔[۶۰] اسی جلسے میں ڈاکٹر جی، ڈبلیو لائٹز[۶۱] پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور، جو بہت علم دوست تھے، کو انجمن کا صدر مقرر کیا گیا۔ اس طرح انجمن کا قیام عمل میں آیا۔ انجمن پنجاب کا انگریزی نام یہ تھا:[۶۲]

---

۵۸ HISTORY OF FREEDOM MOVEMENT PART-II, VOL-II, P-584, KARACHI۔

۵۹ پنڈت من پھول حکومت میں ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تھے اور شکھشا سبھا کے سیکریٹری تھے۔ گل رعنا نے ان کو میر منشی گورنمنٹ پنجاب لکھا ہے۔ ص ۳۵۹، لاہور ۱۹۶۴ء۔

۶۰ باقر، آغا محمد، مضمون مرحوم انجمن پنجاب مشمولہ مقالات منتخب اورینٹل کالج میگزین، ص ۱۳۲، لاہور، ۱۹۷۰ء، اورینٹل کالج میگزین فروری / مئی ۱۹۴۴ء۔

۶۱ ڈاکٹر لائٹز ہی نے پنجاب یونیورسٹی کا منصوبہ تیار کیا تھا۔ اورینٹل کالج لاہور ۱۸۷۰ء میں قائم ہوا جو بعد میں یونیورسٹی کی تحویل میں دیا گیا۔ پنجاب یونیورسٹی ۱۸۸۳ء میں بنی، جبکہ کلکتہ، مدراس اور بمبئی کی یونیورسٹیاں ۱۸۵۷ء ہی میں بن گئی تھیں، گورنمنٹ کالج لاہور اور کیننگ کالج لکھنؤ ۱۸۶۴ء میں قائم ہوا۔

۶۲ بانو، ڈاکٹر صفیہ، انجمن پنجاب، ص ۱۰۵، کراچی، ۱۹۷۸ء۔

"SOCIETY FOR THE DIFFUSION OF USEFUL KNOWLEDGE IN THE PANJAB"

اس انجمن کا مقصد یہ تھا کہ علوم مفیدہ کی اشاعت ہو اور سماجی سیاسی معاملات میں ادبی اور علمی موضوعات پر گفتگو ہو۔ انجمن کا ایک دوسرا مقصد مشرقی علوم کی ترویج بھی تھا۔ انجمن کے جلسوں میں ایسے مضامین پڑھے جاتے تھے جس سے اخلاق کی تہذیب ہو اور جو تمام ملک کے لیے مفید ہوں۔ اسی غرض سے ضلع ضلع میں انجمن کی شاخیں بھی کھولی گئی تھیں۔ انجمن پنجاب کے اعزازی، دائمی سرپرست پرنس آف ویلز تھے اور سرپرست گورنر پنجاب تھا۔ اس کے علاوہ انجمن کے دو سو اڑھائی سو اراکین ممبر تھے۔[63] انجمن میں زیادہ تر سرکاری عہدیدار، تحصیلدار، آنریری مجسٹریٹ وغیرہ تھے اور ان میں بھی آدھے سے زیادہ ہندو تھے۔

۱۸ر جولائی ۱۸۶۵ء کو دہلی کے کمشنر ہملٹن نے اپنی کوٹھی پر دہلی سوسائٹی کے قیام کے سلسلے میں منعقدہ معززین شہر کے جلسے سے خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''پنجاب اور لکھنؤ کی سوسائٹیوں کی مثالوں کو سامنے رکھتے ہوئے، ہمیں بھی انہی بنیادوں پر ایک سوسائٹی کی داغ بیل ڈالنا چاہیے''۔[64]

اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ پنجاب اور لکھنؤ میں ادبی انجمنیں پہلے ہی قائم ہو چکی تھیں۔ پنجاب میں انجمن پنجاب کی طرف اشارہ ہے۔ منشی ہرسکھ رائے مالک ''کوہِ نور'' اخبار انجمن پنجاب کے پہلے سیکریٹری تھے۔ ان کے بعد محمد حسین آزاد سیکریٹری ہوئے۔

لاہور کے مشاعروں کی بنیاد کرنل ہالرائڈ ناظم تعلیمات پنجاب کی تحریک پر ۸ر مئی ۱۸۷۴ء کو پڑی۔ جیسا کہ محمد حسین آزاد کے ایک شاگرد غلام حیدر نثار کے بیان سے معلوم ہوتا ہے۔[65] اس جلسے میں ہالرائڈ نے یہ تجویز پیش کی کہ موضوعاتی مشاعرے منعقد کیے جائیں جس میں مصرعہ طرح کے بجائے موضوع دیا جائے اور شعراء اس مجوزہ موضوع پر نظم لکھ کر لائیں، یہیں سے لاہور کے مشاعروں کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ان مشاعروں سے اُردو میں نیچرل شاعری کا رواج ہوا۔

نیچرل شاعری سے مطلب یہ ہے کہ اس میں مبالغہ نہ ہو، صاف اور سیدھی باتوں کو اس انداز سے بیان کیا جائے کہ لوگ سن کر لطف اندوز ہوں۔ حالؔی اور آزادؔ نے ان مشاعروں میں اپنی نظمیں پڑھ کر اُردو میں نیچرل شاعری کی بنیاد

۶۳۔ صحیفہ لاہور، ص ۹۲، جنوری ۱۹۶۸ء، مضمون انجمن پنجاب، ترجمہ اشفاق نور۔

۶۴۔ صدیقی، ڈاکٹر عبدالستار، علی گڑھ میگزین، غالب نمبر، مضمون دہلی سوسائٹی، ص ۵۳۔۵۵۔

۶۵۔ لاہور کے مشاعروں کے سلسلے میں جو پہلا جلسہ منعقد ہوا اس کی تاریخ میں اختلاف ہے۔ دتاتریہ کیفی اور ڈاکٹر محمد صادق نے اس جلسے کی تاریخ ۹ر اپریل لکھی ہے۔

ڈالی، جس کا بعد میں اسمٰعیل میرٹھی نے تتبع کیا۔ اس طرح انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں جدید طرز کی نظموں کو فروغ ہوا۔ اگر چہ نیچرل شاعری کی مثال اس سے قبل نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں بھی ملتی ہے۔

لاہور کے مشاعروں کا سیاسی پس منظر یہ ہے کہ ۷/ اگست ۱۸۷۱ء کو وائسرائے ہند نے مختلف صوبجات کے پاس آرڈیننس بھیجا جس میں کہا گیا کہ سرکاری اسکولوں میں مسلمانوں کی قدیم زبانوں اور نیز دیسی زبانوں کی تعلیم دی جائے، مسلمان استاد مقرر کیے جائیں۔ عربی فارسی کی تعلیم میں اضافہ کیا جائے۔[76]

اندازہ ہے کہ اس حکم کی تعمیل میں پنجاب کے گورنر نے جب سرکاری مدارس میں پڑھائی جانے والی اُردو کتابوں کو دیکھا ہوگا تو انہوں نے اس کمی کو محسوس کیا کہ اس میں نظمیں نہیں ہیں۔ اس لیے گورنر نے دیسی نظموں کی ترویج کی خواہش ظاہر کی ہوگی، اس خواہش کو عملی جامہ پہنانے کے لیے پنجاب کے ناظمِ تعلیمات کرنل ہالرائڈ نے اُردو نظم کے سلسلے میں مشاعروں کی تحریک شروع کرنے کا ارادہ کیا اور ضمن میں محمد حسین آزاد کی صلاحیتوں سے فائدہ اٹھایا جو اس وقت ناظمِ تعلیمات پنجاب کے دفتر سے منسلک تھے۔ اس طرح لاہور کے مشاعروں کا قیام عمل میں آیا۔ عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ لاہور کے موضوعاتی مشاعروں کی بنیاد آزاد نے ڈالی۔[77] لیکن واقعات سے ایسا ثابت نہیں ہوتا۔ اس لیے

---

[76] منگلوری، طفیل احمد: مسلمانوں کا روشن مستقبل، ص ۱۸۰۔

نوٹ: انگریزوں نے ۱۸۷۰ء میں مسلمانوں کو دبا کے رکھنے والی اپنی پالیسی میں تبدیلی کی، کیوں کہ ان کو یہ حدشہ ہوگیا تھا کہ راجہ رام موہن رائے کی قیادت میں برہمو سماج اور آریا سماج تحریکیں ہندوستان میں ہندو سماج کے احیاء کی کوششیں کر رہی ہیں، وہ بار آور نہ ہو جائیں، اس لیے ۱۸۷۰ء میں لارڈ میو (۱۸۶۹ء۔ ۱۸۷۲ء) نے ڈاکٹر ولیم ہنٹر سے کہا کہ وہ مسلمانوں کے بارے میں تفصیلی رپورٹ تیار کریں۔ چناں چہ ڈاکٹر ہنٹر ڈبلیو نے ۱۸۷۱ء میں "ہمارے ہندوستانی مسلمان" کے نام سے ایک مفصل کتاب لکھی، اس میں انہوں نے مسلمانوں کی زبوں حالی اور ان کی شکایات کی تفصیل لکھی اور برطانوی حکومت نے ان کے ساتھ جو ناروا سلوک کیا، اس کو بھی بتایا۔ ہنٹر کی تفصیلی رپورٹ پڑھ کر اور یہ جان کر کہ تعلیم اور ملازمت سے الگ رکھے جانے کی وجہ سے مسلمان، حکومت سے ناراض ہیں، وائسرائے لارڈ میو نے مذکورہ بالا آرڈیننس نافذ کیا۔

[77] حالی نے مجموعۂ نظم حالی کے دیباچے میں یہی لکھا ہے، ص ۱، مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ، ۱۹۱۹ء۔

نوٹ (الف): حالی کے بیان میں تضاد ہے، ترجمہ حالی میں انہوں نے اپنے پچھلے بیان کے برعکس لکھا ہے کہ کرنل ہالرائڈ کے ایماء سے محمد حسین آزاد نے لاہور کے مشاعرے منعقد کیے۔ ملاحظہ ہو مقالات حالی، ترجمہ حالی، حصہ اول، ص ۲۶۷، کراچی، ۱۹۵۷ء۔

(ب) حکیم عبدالحئی نے بھی یہی بات لکھی ہے کہ آزاد نے انجمن پنجاب میں مشاعرے کی بنیاد ڈالی۔ گل رعنا، ص ۳۵۹، ۱۹۶۴ء۔ حالاں کہ خود انہی کے بیان سے اس بات کی تردید ہوتی ہے۔ جس میں انہوں نے کہا ہے کہ کرنل ہالرائڈ نے مشاعرے کی بنیاد ڈالی۔ ملاحظہ ہو گل رعنا، ص ۳۵۷، لاہور ۱۹۶۴ء۔

میں نے ان مشاعروں کے سیاسی وجوہ سے بھی بحث کی۔ حقیقت صرف اتنی ہے کہ حکومت ایسا چاہتی تھی۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ آزاد اس مشاعرے کے سیکریٹری تھے۔

لاہور کے اس تاریخی مناظمے کے بعد نظم اور غزل میں مقابلہ شروع ہو جاتا ہے۔ لاہور کے مشاعرے نئے عہد کے نقیب بن کر سامنے آتے ہیں، جس کے علمبر دار حالی اور آزاد تھے۔

حالیؔ اور آزادؔ نے غزل پر تنقید کی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کے خلاف جدید نظم کا ایک محاذ قائم ہو گیا۔

اُردو غزل کے لیے لاہور کے یہ مشاعرے ایک ابتلاء اور امتحان تھے، کیوں کہ ایک طرف تو یہ خطرہ تھا کہ اگر غزل اپنی پرانی ڈگر پر قائم رہی اور برسوں کے پامال فرسودہ ڈھانچوں میں پھنسی رہی تو اپنی موت آپ مرجائے گی، اس لیے حالیؔ اور آزادؔ نے اس میں تبدیلی پر زور دیا۔ دوسری طرف جب غزل کے اُفق کو شعوری طور پر کشادہ کیا گیا اور اس میں قومی، سیاسی، نظریاتی مباحث کو جگہ دی گئی تو اس کا سرا نظم سے جاملا اور یہ خطرہ پیدا ہو گیا کہ غزل، نظم نہ بن جائے۔

لاہور کے مشاعروں کی جدت یہ تھی کہ ان میں مصرعہ طرح کے بجائے نظموں کے عنوان مقرر کیے جاتے تھے۔ شعراء اس پر طبع آزمائی کرتے تھے۔ یہ پہلا دن تھا کہ جدید اُردو شاعری کا آغاز ہوا[۶۸]۔ نظموں کے عنوان میر اور سودا کے ہاں بھی ملتے ہیں لیکن ان کی حیثیت مثنوی اور قصیدے کی ہے۔ البتہ نظیر کی نظموں کو جدید کہا جاسکتا ہے۔

ان مشاعروں میں آزادؔ کے ساتھ حالیؔ نے بھی حصہ لیا۔ آزادؔ کے مقابلے میں حالیؔ پہلے شاعر تھے، پھر نثر نگار۔ جبکہ آزادؔ پہلے نثر نگار تھے پھر شاعر۔ یہی وجہ ہے کہ جب حالیؔ نے لاہور کے مشاعروں میں شرکت کی تو ان کی نظموں نے ان مشاعروں میں رُوح پھونک دی، لوگ ہمہ تن گوش ہو کر ان کی نظموں کو سنتے تھے[۶۹]۔

لاہور کے ان مشاعروں نے اُردو شاعری میں ذہنی، فکری اور تہذیبی انقلاب برپا کیا۔ حب الوطنی، انسان دوستی، مروّت، محنت، اخلاق، معاشرت کے مختلف موضوعات کو ان مشاعروں کا موضوع بنایا گیا۔ لاہور کے مشاعروں نے فرضی، خیالی اور رسمی عشقیہ شاعری کو بدل کے رکھ دیا۔ مبالغہ آمیز خیالات کو چھوڑ کر ہر قسم کے فطری اور حقیقی جذبات کو سادگی اور صفائی سے پیش کرنے پر زور دیا، جسے اس زمانے میں نیچرل شاعری سے تعبیر کیا گیا۔ چناں چہ سر سید نے ''تہذیب الاخلاق'' ۷ر فروری ۱۸۷۵ء مطابق یکم محرم ۱۲۹۲ھ کو اپنے ایک مضمون ''علم انشاء اور اُردو نظم'' اُردو زبان و ادب کی تاریخ میں ۱۸۷۴ء کا وہ دن جب لاہور میں نیچرل پوئٹری کا مشاعرہ ہوا، ہمیشہ یادگار رہے گا[۷۰]۔

---

۶۸ ندوی، عبدالسلام: شعرالہند، جلد اوّل، ص ۳۸۶، اعظم گڑھ۔

۶۹ دتاسی، گارسن: مقالات حصہ دوم مقالہ ۱۸۷۴ء، ص ۳۵۔۴۵، کراچی ۱۹۷۵ء۔

۷۰ مضامین تہذیب الاخلاق، جلد دوم، ص ۵۵۔۵۶، کراچی ۱۹۶۵ء۔

غرض لاہور کے ان مشاعروں نے ملکی مسائل، معاشرتی موضوعات، قومی اور وطنی عنصر کو شعروادب میں جگہ دی۔ اس تصور کی بنیاد ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد ہی پڑچکی تھی جب دلّی کی بربادی پر شعراء نے قومی غزلیں اور شہر آشوب[1] کہے۔ اس سے قبل ہمارے یہاں اس قسم کی کوئی روایت نہیں ملتی۔ اُردو شعراء زندگی کی ترجمانی کرتے تھے، مگر اجتماعی شعور ان میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ اجتماعی زندگی کا احساس اور قومی شعور ۱۸۵۷ء سے پیدا ہوا اور ۱۸۷۴ء کے لاہور مشاعروں نے اس جذبے کو آگے بڑھایا۔ حالی اور آزاد کی نظموں کو اسی جذبے نے جنم دیا۔

حالی نے ان مشاعروں کے لیے چار نظمیں لکھیں[2]، جو یہ ہیں: (۱) برکھارت ۱۸۷۴ء، (۲) نشاط اُمید، ۱۸۷۴ء، (۳) حبِ وطن ۱۸۷۴ء، (۴) مناظرہ رحم وانصاف ۱۸۷۵ء،

برکھارت میں حالی نے برسات کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کھینچ کر مناظرِ فطرت کی ترجمانی کی ہے۔ برکھارت کے چند اشعار دیکھیے ؎

گرمی سے تڑپ رہے تھے جاندار ‌ ‌ اور دُھوپ میں تپ رہے تھے کہسار
تھی لوٹ سی پڑ رہی چمن میں ‌ ‌ اور آگ سی لگ رہی تھی بن میں
طوفان تھے آندھیوں کے برپا ‌ ‌ اٹھتا تھا بگولے پر بگولہ
بچوں کا ہوا تھا حال بے حال ‌ ‌ کملائے ہوئے تھے پھول سے گال
کل شام تلک تو تھے یہی طور ‌ ‌ پر رات سے ہے سماں ہی کچھ اور
برسات کا بج رہا ہے ڈنکا ‌ ‌ اِک شور ہے آسماں پہ برپا[3]

نظم نشاط اُمید کے چند اشعار ؎

اے میری اُمید میری جان نواز ‌ ‌ اے مری دل سوز میری کارساز
نوح کی کشتی کا سہارا تھی تو ‌ ‌ چاہ میں یوسف کی دل آرا تھی تو
ہوتا ہے نو امیدیوں کا جب ہجوم ‌ ‌ آتی ہے حسرت کی گھٹا جھوم جھوم
جاتا ہے قابو سے دل آخر نکل ‌ ‌ کرتی ہے ان شکلوں کو تو پھر بجل[4]

۱؎ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، فغانِ دہلی، مرتبہ تفصیل حسین کوکب۔
۲؎ عبدالحیٔ، حکیم سید: گل رعنا، ص ۳۶۳، لاہور، ۱۹۶۴ء۔
۳؎ مجموعہ نظم حالی، ص ۵-۱۴، مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ، علی گڑھ، ۱۹۱۹ء۔
۴؎ ایضاً، ص ۱۵-۱۹۔

نظم حبِ وطن کے چند شعر۔

اے سپہر بریں کے سیارو
اے فضائے زمیں کے گلزارو

تم ہر اک حال میں ہو یوں تو عزیز
تھے وطن میں مگر اور ہی چیز

جب وطن میں ہمارا تھا رہنا
تم سے دل باغ باغ تھا اپنا

اے وطن اے مرے بہشت بریں
کیا ہوئے تیرے آسمان و زمیں

علم کو کر دو کوہ کو ارزاں
ہند کو کر دکھاؤ انگلستاں[۵۷]

حالی مشاعروں میں زیادہ شریک نہ ہو سکے۔ وہ صرف چار جلسوں میں شریک ہوئے، اس کے بعد حالی دہلی آگئے، مگر اس تحریک کے اثرات اپنے ساتھ دہلی لائے۔ یہاں آکر انہوں نے جو نظمیں لکھیں وہ یہ ہیں:

۱۔ مسدسِ حالی (۱۸۷۹ء)
۲۔ مدرسۃ العلوم (۱۸۸۰ء)
۳۔ تعصب، انصاف (۱۸۸۲ء)
۴۔ کلمۃ الحق (۱۸۸۲ء)
۵۔ مناظرہ واعظ و شاعر (۱۸۸۳ء)
۶۔ شکوہ ہند (۱۸۸۶ء)
۷۔ مناجات بیوہ (۱۸۸۷ء)
۸۔ چپ کی داد (۱۹۰۵ء)

آزاد نے ان مشاعروں کے لیے جو نظمیں کہیں ان میں:

۱۔ شب قدر ۲۔ صبحِ اُمید ۳۔ ابرِ کرم

یہ اور باقی نظمیں ان کے مجموعۂ کلام "نظم آزاد" میں موجود ہیں۔ ان نظموں میں آزاد نے کہیں صبح کا منظر، کہیں رات کی کیفیت، کہیں گرمی، برسات اور جاڑے کے مختلف پہلوؤں کا نقشہ کھینچا ہے۔ ان نظموں میں نیا پن ہے۔ نئے موضوعات ہیں اور ان میں جدید احساس و شعور کار فرما ہے۔ لیکن آزاد کا صحیح مقام شاعری کے بجائے انشاء پردازی میں ہے۔ یہ نظمیں ہیئت، اُسلوب کے لحاظ سے قدیم لگتی ہیں۔ ان میں خیال آرائی زیادہ ہے۔ شعریت کم ہے۔ اس لیے ان کی یہ نظمیں فنکاری کا اچھا نمونہ نہیں ہیں، یہی وجہ ہے کہ حالی کی دو نظمیں برکھا رت اور حبِ وطن، محمد حسین آزاد کی نظموں پر بھاری محسوس ہوتی ہیں۔

لاہور کے مشاعرے ۱۸۷۴ء سے ۱۸۷۵ء تک رہے۔ یعنی مارچ ۱۸۷۵ء تک: ۱۔ برسات۔ ۲۔ حبِ وطن۔ ۳۔ امید۔ ۴۔ امن۔ ۵۔ زمستان۔ ۶۔ مروت۔ ۷۔ قناعت۔ ۸۔ تہذیب کے موضوعات

۵۷۔ مجموعہ نظم حالی، ص ۲۰۔۳۳، مطبع انسٹی ٹیوٹ، علی گڑھ ۱۹۱۹ء۔

پر مشاعرے ہوئے۔ اس طرح ان مشاعروں کے ذریعے نظموں کا ایک وافر ذخیرہ جمع ہو گیا، جس نے آنے والے دَور میں نظم کی تحریک اور جدید شاعری کے رُجحان کی رہنمائی کی، مگر افسوس ہے کہ یہ محفل جلد ہی برہم ہو گئی اور یہ مشاعرے گیارہ ماہ سے زیادہ نہیں چل سکے۔ ان مشاعروں میں طلبہ بھی شرکت کرتے تھے لیکن ان مشاعروں میں حالؔی اور آزادؔ کے علاوہ کسی تیسرے بڑے شاعر کا نام نہیں ملتا۔

لاہور کے مشاعروں کی حیثیت ایک تاریخی یادگار مشاعرے کی ہے، جس کے ذریعے اُردو نظم کو فروغ ہوا اور اس کی ترویج کا سامان مہیا ہوا۔ محمد حسین آزادؔ نے اس راہ میں پیش رو کا درجہ اختیار کر کے اُردو شعر و ادب کو فائدہ پہنچایا۔ آزادؔ نے مثنوی اور حالؔی نے مسدس کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔

حالؔی اور آزادؔ نے اس وقت جو نظمیں لکھیں وہ خیالات اور موضوع کے اعتبار سے تو نئی تھیں لیکن وہ ہیئت اور اُسلوب کے لحاظ سے قدیم مثنویوں اور قصیدوں سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھیں، کیوں کہ اس قسم کی نیچرل شاعری اور منظر نگاری کے نمونے اُردو کی مثنویوں، قصیدے کی تشبیب اور مراثیٔ انیس میں ملتے ہیں۔

تاہم ان مشاعروں کا یہ کارنامہ ضرور ہے کہ ان کے نتیجے میں ملک میں نیا احساس، نیا شعور اور نئے معاملات و مسائل وجود میں آئے۔ اجتماعیت کے شعور نے جدید شاعری کو قومیت اور وطنیت سے روشناس کرایا، نئی دُنیا کی تعمیر و تشکیل کا رُجحان بڑھا اور انگریزی نظموں کا اُردو میں ترجمہ ہوا۔ مغربی عقلیت، نیچر، سائنس، مادیت اور ارضیت کا اثر مسلمانوں کے مابعد الطبیعاتی تصورات پر پڑا اور شعر و ادب میں مغربی ادب کا ایک سیلاب اُمنڈ کر آیا۔ اُردو میں نظم نگاروں کی ایک بہت بڑی کھیپ تیار ہو گئی۔ چناں چہ حالؔی اور آزادؔ کے علاوہ اسمٰعیل میرٹھی (۱۸۴۴ء۔۱۹۱۷ء)، عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰ء۔۱۹۲۶ء)، نادر کاکوروی (۱۸۶۷ء۔۱۹۱۲ء)، نظم طباطبائی (۱۸۵۲ء۔۱۹۳۳ء)، سرور جہاں آبادی (۱۸۷۳ء۔۱۹۱۰ء)، شوق قدوائی (۱۸۵۳ء۔۱۹۲۸ء) نے انگریزی نظموں کے ترجمے کیے اور بعض طبع زاد نظمیں بھی لکھیں۔

یہ وہ دَور ہے جب اُردو غزل پر زوال آیا اور شعراء وطن کی سربلندی، قوم کی اصلاح، ملّت کی تعمیر، مناظرِ قدرت کا بیان، سیاسی مسائل کا ذکر اور انگریزی نظموں کا ترجمہ کرنے میں ادبی عظمت محسوس کرنے لگے تھے، حد یہ ہے کہ علامہ اقبالؔ نے بھی ان لوگوں سے متاثر ہو کر ٹنی سن، ایمرسن اور لانگ فیلو کے ترجمے کیے اور خود طبع زاد نظمیں لکھیں، جیسے صبح کا ستارہ، رات اور شاعر، ابر کہسار وغیرہ۔

غرض ہندوستان کی دنیا بدل رہی تھی، اس لیے ادب کی صنف نے بھی تغیر و تبدل کی طرف کروٹ لی۔ قصائد اور قطعات کے بجائے حالؔی اور آزادؔ نے نظم نگاری کو فروغ دیا۔ ہندوستان کا متوسط طبقہ انگریزی تہذیب و ادب سے متاثر

ہو رہا تھا، پرانا نظام جا رہا تھا اور اس کی جگہ نیا صنعتی نظام لے رہا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزی نظموں کے ترجمے اردو میں ہوئے۔ حالیؔ، آزادؔ کے بعد اسمٰعیل میرٹھی نے قدرتی نظموں کی مصوری کو شعوری طور پر نظم کا مقصد بنایا۔

اسمٰعیل میرٹھی (۱۸۴۴ء۔۱۹۱۷ء)

اسمٰعیل میرٹھی غالبؔ کے شاگرد تھے[۷۶]۔ انہوں نے انگریزی نظموں کا اُردو میں پہلا ترجمہ ۱۸۶۷ء میں کیا۔ جو نظمیں اسمٰعیل میرٹھی نے انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کیں ان نظموں کے نام یہ ہیں:

۱۔ کیڑا[۷۷] (۱۸۶۷ء)　　۲۔ ایک قانع مفلس[۷۸] (۱۸۶۷ء)

۳۔ موت کی گھڑی[۷۹] (۱۸۶۷ء)　　۴۔ فادر ولیم[۸۰] (۱۸۶۷ء)

۵۔ حبِ وطن[۸۱] (۱۸۶۸ء)　　۶۔ انسان کی خام خیالی[۸۲] (۱۸۶۸ء)

یہ نظمیں ۱۸۸۰ء میں ''ریزہ جواہر'' کے نام سے ایک مجموعے کی شکل میں شائع ہوئیں۔ ان نظموں کا تعلق لاہور کے مشاعروں سے نہیں ہے۔ اور نہ اس وقت تک لاہور کے مشاعرے وجود میں آئے تھے، کیوں کہ لاہور کے مشاعرے ۱۸۷۴ء کے ہیں اور یہ نظمیں ۱۸۶۷ء کی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جو کام ہالرائڈ اور حالیؔ و آزادؔ نے مشاعروں سے لیا، اس کام کی ابتدا اسمٰعیل میرٹھی گھر بیٹھ کر کر چکے تھے۔

ان نظموں کی شانِ نزول یہ ہے کہ ۱۸۶۰ء۔۱۸۶۷ء تک مولانا اسمٰعیل انسپکٹر مدارس میرٹھ کے دفتر میں ملازم تھے اور حکیم غلام مولیٰ قلق میرٹھی بھی انسپکٹر کے دفتر میں ترجمے کا کام کرتے تھے۔ اتفاق سے دفتر میں قلق میرٹھی کا انگریزی نظموں کا ایک ترجمہ ''جواہر منظوم'' وصول ہوا، جس میں مبالغہ اور دور از کار تشبیہات نہیں تھیں جو اس زمانے میں غزل کی جان سمجھی جاتی تھیں۔ ان نظموں نے مولانا اسمٰعیل کو متاثر کیا اور ان کی طبیعت کے رُخ کو بدل دیا۔ چناں چہ اس کے بعد انہوں نے بعض انگریزی نظموں کا ترجمہ مذکورہ بالا نظموں کی شکل میں کیا۔ ان نظموں سے اگرچہ ان کی شہرت میں اضافہ نہیں ہوا۔ البتہ انگریزی نظموں کے ترجمے میں ان کو تقدم مل گیا۔

حالیؔ نے بھی لاہور پہنچ کر ۱۸۷۲ء میں ایک نظم ''جواں مردی کے کام'' [۸۳] ترجمہ کی تھی۔ محمد حسین آزادؔ نے اُردو نظم میں ہیئت کے نئے تجربے کیے۔ نظمِ معرّیٰ یا بے قافیہ نظمیں لکھیں۔ چناں چہ آزادؔ نے ایک نظم جغرافیہ کی ایک غیر مقفّیٰ

۷۶۔ سبزواری، ڈاکٹر شوکت: غالب فکر و فن، ص ۲۳۳، کراچی ۱۹۶۲ء۔

۷۷۔ کلیاتِ اسمٰعیل، مرتبہ اسلم سیفی: ص ۶۹، دہلی، ۱۹۳۹ء۔　　۷۸۔ ایضاً: ص ۷۲۔

۷۹۔ کلیاتِ اسمٰعیل، مرتبہ اسلم سیفی: ص ۷۳، ۱۹۳۹ء، دہلی۔

۸۰۔ ایضاً: ص ۷۴۔　　۸۱۔ ایضاً: ص ۷۶۔　　۸۲۔ ایضاً: ص ۷۷۔

۸۳۔ مجموعہ نظم حالی، ص ۱۱۱، مطبع انسٹی ٹیوٹ، علی گڑھ، ۱۹۱۹ء۔

نظم لکھی۔ آزاد کی نظمیں: ا۔ جذب ودُوری۔ ۲۔ خو بو بھی انگریزی سے ترجمہ ہیں۔ ان میں جذب ودوری، غیر مقفّٰی نظم ہے، اس سے اُردو میں ہیئت واسلوب کے تجربوں کو راہ ملی اور نظم غیر مقفّٰی کے نشاندہی ہوئی۔

پھر اسمٰعیل میرٹھی نے بھی ہیئت واسلوب کے تجربے کیے۔ انھوں نے ناصحانہ رنگ اختیار کیا اور تخیلات کے پردے میں اخلاقی مطالب ادا کیے اور غیر مقفّٰی نظمیں لکھیں۔ چناں چہ ان کی کلیات میں دو غیر مقفّٰی نظمیں شامل ہیں۔ ایک میں ''تاروں'' سے خطاب ہے۔ دوسری کا موضوع ''چڑیا کے بچے'' ہے۔ ان دونوں نظموں میں اسمٰعیل نے ہیئت کا نیا اور کامیاب تجربہ کیا ہے۔ ان نظموں کے خالق کی حیثیت سے وہ اپنے معاصرین میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند آزاد نظم نگاروں میں ان کو تقدم مل جاتا ہے۔

اس طرح آزاد اور اسمٰعیل نے اُردو میں سب سے پہلے نظم غیر مقفّٰی کو رائج کیا۔ اسمٰعیل کی نظم ''تاروں بھری رات'' انگریزی نظم "TWINKLE TWINKLE LITTLE STAR" کا ترجمہ ہے۔ اس نظم میں روانی اور تسلسل ہے۔

ارے چھوٹے چھوٹے تارو — کہ چمک دمک رہے ہو
تمھیں دیکھ کر نہ ہووے — مجھے کس طرح تحیّر
کہ تم اُونچے آسماں پر — جو ہے کُل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے — کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں
گہر اور لعل گویا[۸۴]

چڑیا کے بچے کا اقتباس۔

دو تین تین بچے چڑیا کے گھونسلے میں — چپ چاپ لگے رہے ہیں سینے سے اپنی ماں کے
چڑیا نے ماتا سے پھیلا کے دونوں بازو — اپنے پروں کے اندر بچوں کو ڈھک لیا ہے
لیکن چڑا گیا ہے چگا تلاش کرنے — دانہ کہیں کہیں سے پوٹے میں اپنے بھر کے
جب لائے گا تو بچے منہ کھول دیں گے جھٹ پٹ — ان کو بھرائے گا وہ ماں اور باپ دونوں
اڑتے پھروگے پھر پھر، اے چھوٹے بچو لیکن
کوا بری بلا ہے اس سے خدا بچائے[۸۵]

---

۸۴ کلیاتِ اسمٰعیل، مرتبہ اسلم سیفی: ص ۳۴۳، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

۸۵ ایضاً: ص ۳۴۵۔

ان نظموں میں نیا پن ہے اور کشش ہے۔ اسمٰعیل نے ان نظموں کے ذریعے اُردو زبان میں نظم بے قافیہ یا بلینک ورس کو مقبول بنایا۔ اسمٰعیل میرٹھی کی شاعری حالؔی کے بعد چمکی اور وہ حالؔی سے متاثر تھے، اس کا ثبوت ان کی نظم ''جریدۂ عبرت'' ہے جو مسدس حالؔی کی طرز پر ہے۔ اسمٰعیل، حالؔی سے سات سال چھوٹے تھے۔ انہوں نے حالؔی کا عصر دیکھا۔ جریدۂ عبرت میں حالؔی ہی کے اسلوب کو اپنایا۔ یہ نظم ایک قسم کا طنز ہے۔ اس میں فلسفی، علما، معلّم، طبیب، مشائخ، انگریزی فیشن والے اور قوم کے مختلف نام نہاد طبقوں پر نکتہ چینی کی گئی ہے۔ مروّجہ شعر وقصائد کو ناپاک دفتر قرار دیا ہے۔ عصرِ حاضر کے ادب اور ادیبوں پر تنقید ہے۔ نظم بہت جوشیلے اور موثر انداز میں لکھی گئی ہے۔ اصلاحِ معاشرت واخلاق کے باب میں یہ نظم اہمیت رکھتی ہے، یہ نظم مسدس حالؔی کے چھ سال بعد تخلیق ہوئی۔ اس نظم کا انداز منفی اور سطحی نہیں ہے بلکہ مثبت اور ٹھوس ہے۔ اس نظم میں دوسو پچپن اشعار ہیں اور اسمٰعیل میرٹھی نے روایت شاعری سے انحراف کر کے تشبیب کو خارج کر دیا ہے۔

شاعری کے بارے میں اس نظم کا اقتباس دیکھیے۔

سخنورانِ زماں کی بھی ہے یہی حالت ‌ ‌ کہ اس قدیم ڈگر کو نہ چھوڑیے زنہار
سوائے عشق نہیں سوجھتا انھیں مضمون ‌ ‌ سو وہ بھی محض خیالی گھڑت کا اِک طومار
ہے شاعری کا یہ پہلا اصولِ موضوعہ ‌ ‌ کہ جھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک عاشق زار
تمام اگلے زمانے کا ہے یہ پس خوردہ ‌ ‌ ہے استعارہ تو بے لطف اور دوراز کار
نہ جس سے طبع کو تفریح ہو نہ دل کو خوشی ‌ ‌ غزل ہے یا کوئی ہذیان ہے بوقت بخار

اس کے بعد مضامین غزل پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے۔

صفت ہے دوست کی جلّاد و ظالم و غدار ‌ ‌ ستم شعار، دل آزار، بے وفا مکار
ہے دلبروں کی بھی شامت نہ منہ رہا نہ کمر ‌ ‌ بجائے زلف کے دو اژدھوں کی ہے پھنکار
زنخ کنواں ہے کہ جس میں ڈبو چکے لٹیا ‌ ‌ بھنور ہے ناف کہ جس سے نہ ہوگا بیڑا پار
نہ کچھ خدا کا لحاظ اور نہ انبیاء کا رُوپ ‌ ‌ یہ ان کی نور بھری شاعری خدا کی مار[۵۶]

اسمٰعیل میرٹھی نئی تہذیب سے بیزار نہ تھے۔ وہ جدید علوم کے دلدادہ تھے اور سائنسی دَور کی قدروں کا خیر مقدم کرتے تھے، اسی لیے انہوں نے اس نظم ''جریدۂ عبرت'' میں قوم کا زوال دکھایا ہے۔ رسوم بد کا تذکرہ کیا ہے۔ کردار کی خرابیوں کو پیش کیا ہے۔ اسلام کی عظمت اور خوبیوں کو گنایا ہے اور نئے علوم وفنون کی ترقی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

---

۵۶ کلیاتِ اسمٰعیل، مرتبہ اسلم سیفی: ص ۱۶۵، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

اس کے بعد اسمٰعیل کی ایک اور نظم "قلعہ اکبرآباد موسوم بہ آثار سلف" ۱۸۸۹ء ملتی ہے، جس میں مغلیہ سلطنت کا جاہ و جلال، حال کی پستی اور انحطاط کی طرف اشارہ ہے۔ اسلاف کے کارنامے اور عزم و استقلال کی تلقین ہے۔ یہ نظم بھی درد انگیز ہے۔ نظم قلعہ اکبرآباد کا اقتباس دیکھیے ۔

یارب یہ کسی مشعلِ کشتہ کا دھواں ہے ۔۔۔ یا گلشن برباد کی یہ فصلِ خزاں ہے

یا برہمیٔ بزم کی فریاد و فغاں ہے ۔۔۔ یا قافلۂ رفتہ کا پس خیمہ رواں ہے

ہاں دورِ گزشتہ کی مہابت کا نشاں ہے ۔۔۔ بانیٔ عمارت کا جلال اس سے عیاں ہے

اڑتا تھا یہاں پرچمِ جاہی اکبر

بجتا تھا یہاں کوسِ شہنشاہی اکبر [۸۷]

ان دونوں نظمیں "جریدۂ عبرت" اور "قلعۂ اکبرآباد" سے اسمٰعیل کی شہرت میں اضافہ ہوا اور یہ تسلیم کیا گیا کہ جدید شاعری کے اُفق پر کوئی ستارہ تو طلوع ہوا ہے جس کا انداز دل کو بھاتا ہے۔ چناں چہ شبلی نے کہا کہ حالی کے بعد اگر سننے کے لائق کسی نے کچھ کہا ہے تو وہ اسمٰعیل میرٹھی ہیں۔

غرض اسمٰعیل کی نظموں میں سادگی، سلاست، روانی، برجستگی اور اپنائیت ہے۔ ان کو پڑھ کر مغائرت یا اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کی نظمیں اور زبان مانوس سی لگتی ہیں، کیوں کہ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ دل کو لگتی بات کہتے ہیں۔ اسی لیے ان کی بات دل نشین ہوجاتی ہے۔ حالی کا انداز مورخانہ ہے۔ اسمٰعیل کا انداز حالی سے مختلف ہے۔ اسمٰعیل کا تخاطب اگرچہ کمسن بچوں سے ہے، مگر ان کی نظموں میں فطرت کی جھلک ہے۔ ان کی نظموں میں تاثیر ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے ذہن میں خیالات جس ترتیب سے آتے ہیں وہ اسی طرح ان کو بیان کردیتے ہیں۔ یہی ان کا شاعرانہ کمال ہے۔ ان کی نظموں کی مقبولیت کا بھی یہی سبب ہے۔ حالی کے کلام میں داخلیت ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی کی نظموں میں نظیر اکبرآبادی کے غریب و مشکل لغات اور محمد حسین آزاد کی لفظ بازی گری نہیں ہے۔ اس کے برعکس ان کے کلام میں سادگی اور سادہ پن ہے۔ ان کی نظمیں دماغ کے بجائے دل کو متاثر کرتی ہیں۔ مقامی رنگ کی وجہ سے ان کی نظموں میں دلکشی ہے، وہ روزمرّہ زندگی کے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ شفق، رات، گرمی، برسات، صبح کی آمد کے علاوہ ہماری گائے، پن چکی، بجلی اور فضولی اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی نظمیں "کیے جاؤ کوشش مرے دوستو"، "ستارے" اور "کسان" اچھی نظمیں ہیں۔ ستارے اور کسان نظم غیر مقفی ہے۔

---

۸۷ کلیات اسمٰعیل، مرتبہ اسلم سیفی، ص ۱۳۴، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

اسمٰعیل کا مشاہدہ تیز ہے، جس موضوع پر لکھتے ہیں اس کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے اسمٰعیل میرٹھی کو لاہور کے مشاعروں میں شرکت کی دعوت دی تھی، جس کے جواب میں انہوں نے حسب ذیل نظمیں لکھ کر بھیج دی تھی۔

۱۔ کھیاں ۲۔ چاند ۳۔ آب زلال

یہ نظمیں بھی نیچرل شاعری کا نمونہ ہیں۔ اسمٰعیل نے عقلیت اور اصلیت کے امتزاج سے تخلیق کی نیچرل شاعری کو جنم لیا۔

اسمٰعیل میرٹھی نے انگریزی نظموں کے ترجمے کیے۔ بچوں کے لیے نظمیں لکھیں۔ مناظرِ فطرت، معاشرت، تہذیب اور اخلاق کے مختلف پہلوؤں کو موضوعِ سخن بنایا۔ ان کی نظموں میں نیا انداز اور نئے موضوعات ہیں۔ انہوں نے اس زمانے میں نظمِ معرّیٰ کہی جب اس کا پوری طرح تجربہ نہیں ہوا تھا۔ حالیؔ کی شاعری میں احساس کی جو شدت ہے وہ اسمٰعیل کے یہاں نہیں ہے۔ مگر اردو شاعری کو جدت سے ہمکنار کرنے میں اسمٰعیل میرٹھی کا حصہ ہے اور وہ یہ کہ جدید نظم نگاری میں ان کو آزادؔ اور حالیؔ پر تقدم حاصل ہے۔

عبدالحلیم شررؔ کی آزاد نظم (۱۸۶۰ء۔۱۹۲۶ء)

اُردو میں نظمِ غیر مقفّٰی کا رواج آزادؔ اور اسمٰعیل میرٹھی نے کیا لیکن عبدالحلیم شررؔ نے اُردو میں آزاد نظم کی ابتدا کی اور ایک منظوم ڈرامہ فلورنڈا نظمِ معرّیٰ میں لکھا جو نظم غیر مقفّٰی ہی کی طرز میں ہے۔ عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالے دلگداز کے ذریعے نظم آزاد یا نظمِ معرّیٰ کی باقاعدہ تحریک چلائی اور اُردو نظم میں جدید ہیئت و اُسلوب کے تجربے کیے۔ دلگداز ۱۸۸۲ء میں نکلا، اس سے قبل شرر ۱۸۸۰ء میں اَودھ اخبار کی ادارت اور ۱۸۸۱ء میں ایک رسالہ ''محشر خیال'' نکال چکے تھے۔ شرر کی زندگی واقعات و مہمات سے پُر ہے۔ وہ ایک مہم جُو صحافی، ناول نویس، مؤرخ، شاعر اور زبردست انشاء پرداز تھے۔ انہوں نے ہر میدان میں جرأت اور بہادری کا مظاہرہ کیا۔ چناں چہ اُردو میں نظم آزاد اور نظمِ معرّیٰ کو انہی کی کوششوں سے فروغ ہوا۔ انہوں نے شیکسپیئر کے ڈراموں کی طرز پر بلینک ورس میں اپنا ڈرامہ ''فلورنڈا'' لکھا جو نظمِ معرّیٰ کی اُردو میں بہترین مثال ہے۔ اُردو میں انگریزی کی طرح اس کی کوئی خاص بحر مخصوص نہیں، لیکن عروضی بحور میں سالم یا مزاحف، کسی بحر میں بھی معرّیٰ نظم لکھی جاسکتی ہے۔ شرر کا منظوم ڈرامہ ''فلورنڈا'' اسی بحر میں ہے اور غیر مقفّٰی ہے۔ یہ ڈرامہ ۱۹۰۰ء میں لکھا گیا۔ اس نظم کا ایک اقتباس دیکھیے جب ہیرو کو اپنی محبوبہ فلورنڈا کا خیال آتا ہے تو کہتا ہے۔

جس کو دیکھو خوش ہے لیکن آہ اِک میں ہوں کہ دل
کو قرار آتا نہیں، الجھن ہے بیتابی ہے اور

ہر گھڑی اک درد ہے، پیاری فلورنڈا تجھے
اک نظر دیکھوں تو چین آئے کہاں میرا نصیب
میں تڑپتا ہوں یہاں تو اندلس کے باغوں
سیر کرتی ناز سے اٹھلاتی ہنستی بولتی
کھل کھلاتی، توڑتی، پھولوں کو، پھر ان کو عجب

اس نظم میں ہر مصرعے کا وزن برابر ہے، صرف قافیہ، ردیف نہیں، نظم آزاد اور نظمِ معریٰ میں یہی فرق ہے کہ نظم معریٰ یا غیر مقفّٰی میں وزن ہوتا ہے، مگر قافیہ نہیں ہوتا۔ نظم آزاد میں وزن اور قافیہ دونوں نہیں ہوتے۔ نظمِ معریٰ اور نظم آزاد کا تصوّر انگریزی سے اُردو میں آیا۔ انگریزی ڈراموں میں سولہویں صدی عیسوی میں نظم غیر مقفّٰی یا معریٰ کا رواج ہوا۔ انگریزی نے لاطینی اور قدیم یونانی سے اس فارم کو اخذ کیا، شیکسپیئر کا ڈرامہ اسی نظمِ معریٰ میں ہے۔ اُردو میں نظم معریٰ یا غیر مقفّٰی کا سب سے پہلا تجربہ اسمٰعیل میرٹھی اور محمد حسین آزاد نے کیا۔ عبدالحلیم شرر، نظم طباطبائی (۱۸۵۲ء۔۱۹۳۳ء) اور نادر کاکوروی (۱۸۶۷ء۔۱۹۱۲ء) نے اس تحریک کو آگے بڑھایا۔

فلورنڈا میں غروب آفتاب کا منظر دیکھیے ؎

آہ دنیا تجھ میں کیا کیا لطف ہیں کس شان سے
دیکھ سورج ڈوبتا ہے اور کرنیں کس طرح
پانی، پر افشاں چھڑکتی ہیں ادھر اس کہسار
کو طلائی کپڑے سورج نے پہنائے ہیں جہاں
گھاس کی وہ ننھی ننھی پتیاں اس دھوپ میں
جگنوؤں کی مثل تاباں ہیں وہاں اس بیل نے
کیا طلائی جھالریں، مقیش کی لٹکائی ہیں

فلورنڈا کا ایک اور منظر جہاں ہیروئن شاہ اسپین کے محل میں خوفزدہ ہو کر کہتی ہے ؎

کس غضب میں پڑ گئی ہوں آہ کچھ بنتا نہیں
کیا کروں؟ کس سے کہوں کیونکر بچوں اور کون ہے
جس کے آگے سر کو دے ماروں، یہاں کوئی نہیں

جو خبر لے اس مصیبت میں مری، افسوس میں
پھنس گئی ہوں کس بلا میں؟ میں تو آتی ہی نہ تھی [88]

شرر کا یہ ڈرامہ آج کی اصطلاح میں نظم آزاد میں ہے۔ شرر کے اس منظوم ڈرامے کو خاص مقبولیت ہوئی اور اس کے ذریعے نظم معریٰ کا رواج بڑھا۔ اس زمانے میں نظم معریٰ اور نظم آزاد کی اصطلاحیں وضع نہیں ہوئی تھیں۔ شرر نے پہلے بلینک ورس کا نام نظم غیر مقفّیٰ رکھا اور پھر بعد میں نظم معریٰ کی تجویز کو قبول کیا۔[89] فلورنڈا کی پانچ قسطیں مئی ۱۹۰۰ء سے دلگداز [90] میں شائع ہوئیں۔ اس منظوم ڈرامے میں پلاٹ اور ماحول یورپی تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔

اس منظوم ڈرامے کے لکھنے سے پہلے شرر نے ایک مضمون "ہمارا لٹریچر" کے عنوان سے ۱۸۸۹ء میں لکھا تھا، جس میں انہوں نے اُردو اور انگریزی شاعری کا مقابلہ کرتے ہوئے اُردو شاعری کی قیود کو سختی سے محسوس کیا تھا اور انگریزی شاعری کی آزادروی کی تعریف کی تھی۔ شرر کے یہی خیالات تھے جنہوں نے بعد میں نظم غیر مقفّیٰ یا آزاد نظم کی عملی شکل اختیار کی اور مغربی ادب کے زیرِ اثر اُنہوں نے اُردو میں نظمِ معریٰ کو رائج کیا۔

شرر نے فلورنڈا لکھ کر اُردو میں منظوم ڈرامے کی بنیاد ڈالی، جس سے ان کا مقصد بلینک ورس کی اصل شان دکھانا ہے، تا کہ دوسرے شعراء اس کے تتبع میں نظمِ معریٰ لکھیں۔ چناں چہ ایسا ہی ہوا کہ شرر کے اس منظوم ڈرامے سے متاثر ہو کر شوق قدوائی (۱۸۵۳ء۔۱۹۲۸ء) نے اپنی نظمِ معریٰ "قاسم و زہرہ" لکھی۔ قیصر بھوپالی نے ایک منظوم ڈرامہ "کرشمۂ عشق" لکھا اور احمد حسن فریاد نے "راجہ بھوج" اپنا منظوم ڈرامہ تحریر کیا۔ ظفر علی خان کا منظوم ڈرامہ "جنگ روس و بلقان" شرر ہی سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ شرر کی اس تحریک سے متاثر ہو کر محمد عمر قیس جے پوری نے ایک مضمون:

"نظم غیر مقفّیٰ پر ایک تائب شاعر کے خیالات"

لکھا جو جنوری ۱۹۰۱ء کے دلگداز میں چھپا۔ اس مضمون میں مقالہ نگار نے شرر کی غیر مقفّیٰ نظم آزاد والی تحریک کی پُرزور تائید کی۔ اس طرح شرر کی چلائی ہوئی نظم معریٰ کی تحریک کو ملک کے بیشتر حصے نے لبیک کہا۔ شرر نے ایک اور منظوم ڈرامہ "مظلوم ورجینا" لکھا۔ پھر ایک نظم غیر مقفّیٰ "اسیری بابل" تحریر کی جو GOLD SMITH کی نظم کا ترجمہ ہے۔ اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ شرر نے اصل نغمے کی لے کو باقی رکھا ہے۔ الفاظ اُردو کے ہیں مگر رُوح انگریزی کی ہے۔ شرر نے

---

[88] دلگداز، فروری ۱۹۰۱ء۔ [89] ایضاً۔
[90] دلگداز کے علاوہ شرر نے ایک تاریخی رسالہ "مہذب" ۱۸۹۰ء میں جاری کیا تھا، جس کی ۳ راگست ۱۸۹۰ء کی اشاعت میں شرر نے پاکستان کا نظریہ پیش کیا تھا۔

جون ۱۹۱۰ء کے دلگداز میں نظم معری کے مسئلے کو پھر چھیڑا اور منظوم ڈراموں کے لیے اس فارم پر زور دیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایک منظوم ڈرامہ ''فتح اندلس'' بھی لکھا جو صحافتی مصروفیات کی وجہ سے مکمل نہ ہو سکا۔ اس کے بعد شرر نے ایک چھوٹا سا منظوم ڈرامہ ''رومۃ الکبریٰ'' لکھا۔ انہوں نے ایک آزاد نظم سمندر لکھی، جس کا اقتباس یہ ہے:

اے سمندر! میرے دل کی طرح تجھ میں یہ جوش

کس لیے پیدا ہوا؟

یہ دیوانگی کیوں؟

منہ میں کف

کیوں بھر آتا ہے تیرے؟

کیا کسی

عارض گلگوں کا دیوانہ ہے تو بھی

سچ بتا

ورنہ یوں سر کو پٹکنا اور دے دے مارنا

پتھروں پر

غیر ممکن تھا[۹۱]

شرر بنیادی طور پر ناول نویس تھے۔ اس لیے ان منظوم ڈراموں کے سوا وہ کچھ اور نہیں لکھ سکے۔ لیکن ان منظوم ڈراموں کی اہمیت یہ ہے کہ ان سے اُردو میں نظمِ معریٰ اور نظم آزاد کے لیے راستہ کھلا۔ انہوں نے اپنے رسالے ''دلگداز'' میں انگریزی نظموں کے ترجمے شائع کیے، اس سے انگریزی شاعری کے اسالیب اُردو میں منتقل ہوئے۔

شرر نے اپنے رسالے دلگداز کے ذریعے ہیئت میں نئے تجربوں کی ہمت افزائی کی۔ انہوں نے نہایت خلوص اور سنجیدگی سے نظم آزاد کی تمام داخلی اور خارجی خوبیوں کو سمجھتے ہوئے، شعوری طور پر جس تحریک کا آغاز کیا، اس مہم میں ان کے ساتھ نظم طباطبائی بھی تھے۔ چناں چہ جولائی ۱۸۹۷ء کے دلگداز میں شرر نے نظم طباطبائی کی نظم گورِ غریباں اپنے تعارفی نوٹ کے ساتھ پہلی بار شائع کی جو GREY کی ELEGY کا آزاد ترجمہ ہے، اُردو میں انگریزی طرز کے ترکیب بند یعنی STANZAS کہنے کی ابتدا اسی نظم سے ہوتی ہے، اس کے علاوہ وحید الدین سلیم، شوق قدوائی، مرزا محمد ہادی رسوا نے شرر کی پیروی میں طبع زاد نظمیں لکھیں جن میں سے بیشتر دلگداز میں شائع ہوئیں۔ شرر نے دلگداز دسمبر ۱۸۹۷ء میں

---

۹۱ دلگداز لکھنؤ، فروری ۱۹۰۱ء۔

سجاد حیدر یلدرم کی نظم ''انتہائے یاس'' بھی اپنے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع کی۔

اس طرح نظم معریٰ یا نظم آزاد کا دائرہ وسیع ہوا۔ نظم طباطبائی کے ترجموں سے اُردو میں انگریزی نظموں کی ہوا چل گئی۔ چناں چہ ضامن کنتوری نے انگریزی نظموں کے ترجمے کیے جو ۱۹۰۱ء میں ارمغانِ فرنگ کے نام سے شائع ہوئے۔ نادر کاکوروی نے بائرن اور ٹامس مور کی نظموں کے ترجمے کیے۔ نظم معریٰ یا نظم آزاد کی حقیقت پر طباطبائی نے ایک نظم بھی لکھی۔

غرض شرؔر کی تحریک سے اُردو میں نظم آزاد کا چلن عام ہوا۔ دلگداز لکھنؤ کے علاوہ ملک کے دوسرے رسائل و اخبارات مثلاً مخزن[۹۲] لاہور، پنجاب آبزرور، رسالہ فصیح الملک، رسالہ نیرنگ رامپور، دکن ریویو حیدر آباد نے نظم معریٰ یا آزاد نظم پر بحثیں کیں اور نظمیں اور ترجمے شائع کیے۔

شرؔر کی نظم معریٰ یا نظم آزاد کی تحریک سے غزل کی مقبولیت کم ہوئی۔ علمی رسالے وجود میں آئے۔ لاہور کے مشاعرہ جو ورنا کیولر نصاب کے لیے اُردو نظموں کا مواد فراہم کرنے کے لیے وجود میں آئے تھے۔ ان موضوعاتی مشاعروں کے بعد نظم نے غیر ارادی طور پر ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی، یہاں تک کہ حاؔلی اور آزاؔد کے علاوہ نذیر احمد اور ذکاء اللہ بھی نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ لیکن یہ لوگ محض ناظم تھے، شاعر نہیں تھے۔ محمد حسین آزاد، حاؔلی، شبلی نے نظم جدید کی تبلیغ کی اور اس میں انہیں کامیابی ہوئی، لیکن ان حضرات نے بنے بنائے سانچوں سے کام لیا، یعنی مسدس اور مثنوی سے کام لیا، البتہ عبدالحلیم شرؔر نے منظوم ڈرامے لکھ کر نظم آزاد یا ہیئت کے نئے تجربے کیے۔

شرؔر نے نظم آزاد کی جو تحریک چلائی اس نے جدید شاعری میں وسعت اور تنوع پیدا کیا۔ شرؔر نے اس کے ذریعے جہاں اپنے ہم وطنوں کو مغربی شاعری سے آشنا کرایا وہاں نظم آزاد کی اہمیت اور اس کے فارم کو بھی فروغ دیا۔ شرؔر نے نہ صرف قافیہ کی بے جا پابندیوں کو توڑ دینے کی طرف توجہ دلائی بلکہ اُردو میں نظم آزاد کی اہمیت اور اس کی ضرورت پر زور دیا، جس کا اثر یہ ہوا کہ غزل کے بجائے نظم نگاری کو ترقی ہوئی۔

دہلی اور لکھنؤ میں احیائے غزل

لاہور کے مشاعرے، حاؔلی کی اصلاحِ غزل کی تحریک، اسمٰعیل اور شرؔر کی آزاد نظموں کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل

---

۹۲ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ مخزن کے حسب ذیل شمارے۔ ا۔ مخزن اپریل ۱۹۰۱ء پہلا شمارہ، ص ۱، ۷، اگست ۱۹۰۱ء، ص ۱۸، ج ا، ش ۵، اپریل ۱۹۰۲ء، ص ۳۸، ج ۳، ش ا، نومبر ۱۹۰۲ء، ص ۴۸ ـ ۵۰، ج ۴، شمارہ ۲، نومبر ۱۹۰۳ء، ص ۴۶ ـ ۴۷، اپریل ۱۹۰۴ء، ص ۲ ـ ۵، اکتوبر ۱۹۰۵ء، ص ۳۱ ـ ۴۰، جنوری ۱۹۰۹ء، ص ۶۳، مئی ۱۹۰۹ء، ص ۵۹ ـ ۶۳۔

پس پشت چلی گئی اور غزل کو مُردہ صنفِ سخن سمجھا جانے لگا، مگر اسمٰعیل اور شرر کی نظم آزاد کی یہ تحریک جلد ہی ختم ہوگئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان شعراء نے جو آزاد نظمیں لکھیں، ان کی حیثیت ابتدائی تجربوں کی تھی۔ ان میں فنی پختگی نہ تھی۔ اس لیے نظم کا دور زیادہ دنوں نہیں چل سکا۔ اس کا ایک ردِعمل یہ ہوا کہ لکھنؤ جہاں غزل اب تک صدر انجمن تھی، وہاں غزل کے قدیم دورِ سخن کے بعد، غزل کا احیاء ہوا۔ چناں چہ شعرائے لکھنؤ میں صفی، عزیز، ثاقب اور آرزو نے لکھنؤ کے قدیم رنگِ تغزل میں تبدیلیاں کیں اور غزل کو سادگی، اصلیت اور واقعیت و داخلیت کے جدید خطوط پر چلانے کی کوشش کی۔ اس طرح صفی، عزیز، ثاقب کے ذریعے لکھنؤ کی غزل جدید دور میں داخل ہوئی۔ عزیز و ثاقب، غالب سے متاثر تھے۔ عزیز، ثاقب کے بعد اثر لکھنوی نے میر کا رنگ اختیار کیا اور غزل کو جذبے کی آنچ دے کر چمکایا۔

ادھر شعرائے دہلی میں، داغ کے شاگردوں میں، بیخود، سائل اور نوح نے غزل کی شمع جلائے رکھی۔ دیگر شعراء میں اصغر، فانی، حسرت اور جگر نے جدید غزل کو آگے بڑھایا۔

اس جدید غزل میں جہاں قدیم روایات سے استفادہ کیا گیا، وہاں نئے اسالیب اور موضوعات کو بھی جگہ دی گئی۔ اصغر، فانی، حسرت اور جگر جدید عہد کے بہترین غزل گو شعراء تسلیم کیے گئے۔ مآل کار یہ ہوا کہ نظموں کے ساتھ غزل کا چلن پھر عام ہوگیا اور شعراء ہمہ تن غزل کی طرف متوجہ ہوگئے۔

شعرائے دہلی

جیسا کہ میں نے اُوپر لکھا کہ لکھنؤ میں غزل کے دورِ قدیم کے بعد صفی، عزیز، ثاقب کے ذریعے احیائے غزل ہوا اور شعرائے دہلی خاص طور سے تلامذۂ داغ نے غزل کو باقی رکھا۔ داغ اسکول نے اس وقت میں جب غزل، نظم کے نرغے میں آرہی تھی، غزل کا چراغ بجھنے نہیں دیا۔ اب ہم شعرائے دہلی میں بیخود، نوح اور سائل کی غزلیات کا ایک تحقیقی اور تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہیں، اس کے بعد شعرائے لکھنؤ کا تجزیہ ہوگا۔

ا۔ بیخود دہلوی (۱۸۶۳ء۔۱۹۵۵ء)

سید وحید الدین بیخود دہلوی۔ اُردو کے ممتاز غزل گو شعراء میں ہیں۔ جن کا شمار دہلی کے اساتذہ میں ہوتا ہے۔ ان کے کلام سے کہنہ مشقی اور استادی ظاہر ہوتی ہے، ان کی غزل کی زبان دہلی کی شاہی زبان کا نمونہ ہے۔ وہ اگرچہ داغ کے شاگرد تھے، مگر خود داغ ان کی زباندانی اور مہارتِ فن کے معترف تھے اور کہا کرتے تھے کہ ''ان کی زباندانی اور شاعری میرے لیے باعثِ اطمینان ہے''۔ ۹۳

۹۳ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، جلد اوّل، ص ۶۵۶، لاہور، ۱۹۰۸ء۔

بیخود قدیم رنگِ تغزل کے شاعر ہیں۔ ان کے خیال میں صفائی اور زبان میں دہلی کے محاوروں کا لطف ہے۔ ان کی شاعری کو جدید رُجحانات غزل کی روشنی میں نہیں پرکھا جا سکتا۔ کیوں کہ ان کے رنگِ تغزل اور مذاقِ سخن سے قدامت پرستی نمایاں ہے۔ وہ جدید رنگ سے بالکل متاثر نہیں تھے، اس لیے جدید شاعری کے پیمانوں سے ان کی غزلوں کو ناپنا، بیخود کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خود داغ نے جدید غزل سے بے اعتنائی برتی، اس لیے ان کے شاگردوں میں بھی وہی خصوصیات آئیں جو استاد داغ میں تھیں۔ یہی سبب ہے کہ بیخود کی غزلوں کے موضوعات اور اُسلوب بیان دونوں روایتی ہیں، لیکن ان کی مشاقی یہ ہے کہ وہ ہر قسم کے مضامین غزلوں میں بے تکلف نظم کر سکتے ہیں۔ اس لیے ان کی حیثیت استادِ فن کی ہے اور ان کی غزلوں کو اسی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے۔

بیخود کی غزلوں میں حسنِ بیان، طرزِ ادا اور زبان کی چاشنی ہے۔ فصاحت روزمرّہ کے ساتھ، خیال بندی کی طرف زیادہ میلان ہے۔ ان کی غزلوں میں دہلی کی زبان کا لطف آتا ہے۔ ان کے اشعار میں اگرچہ خیالات معمولی ہیں تاہم ان کو شعر کہنے کا سلیقہ آتا ہے۔ ان کی غزلوں کو پڑھ کر ان کی اخلاقی اور استادانہ مہارت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ دراصل بیخود دہلوی اس وقت کے شاعر ہیں جب دہلی اُجڑ چکی تھی اور رامپور کا دربار جم چکا تھا۔ ان کی شاعری میں بیسویں صدی کے آخری دَور کی اس غزل کے ارتعاشات ملتے ہیں جس کے نغمے داغ، امیر، جلال اور تسلیم کے ذریعے فضا میں گونج چکے تھے۔

بیخود کی شاعری زبان اور محاورے کی شاعری ہے۔ وہ دِلّی کی ٹکسالی زبان بولتے تھے اور زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بیخود نے مریم زمانی بیگم کی آغوشِ تربیت میں لال قلعے کی ٹکسالی زبان سیکھی تھی۔[94] جنہوں نے اکبر شاہ ثانی اور سراج الدین ظفر بادشاہ کے زنانے دربار دیکھے تھے۔[95] دوسرے یہ کہ ان کے پردادا نواب سید احمد امیر خان الملقب بہ امتیاز الدولہ، افتخار الملک بہادر، منصور جنگ، عالمگیر ثانی کے وزیر تھے۔ اس لحاظ سے ان کا تعلق لال قلعہ کے در و دیوار سے تھا۔

بیخود نے چار سال کی عمر سے دِلّی میں اُردو فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ مولانا حالی سے مہر نیمروز اور اساتذہ کے دواوین سبقاً سبقاً پڑھے اور مولانا مرحوم ہی کے ایماء سے ۱۳۰۹ھ میں داغ کے شاگرد ہوئے۔[96] تیرہ سال کی عمر میں پہلا شعر کہا جو یہ ہے۔

---

94 ہاشمی، ضمیر احمد: اوراقِ گل، ص ۹۹، رامپور، ۱۹۴۳ء۔
95 درشہوار بیخود، ص ۱۹۲، دہلی ۱۹۳۰ء، مطبع اوّل، تقریظ خواجہ ناصر نذیر فراق دہلوی۔ نبیرۂ خواجہ درد۔
96 تنہا، محمد یحییٰ، مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۶۹، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

دل سے نکل گیا کہ جگر سے نکل گیا
تیر نگاہ یار کدھر سے نکل گیا[97]

بیخودؔ اپنی ننھیال اور دادھیال دونوں طرف سے ہندوستان، بالخصوص دِلّی کے ذی وجاہت خاندان کے چشم و چراغ[98] تھے، جو علم و فضل میں ممتاز سمجھا جاتا تھا۔ منشی صدرالدین آزردہ بیخود کی والدہ کے پھوپھا تھا۔ اس کے علاوہ بیخود کے والد سید شمس الدین احمد شاعر تھے اور سالم تخلص کرتے تھے۔ بیخود کے دادا سید بدرالدین احمد سالک و کاشف تخلص کرتے تھے اور غالبؔ کے شاگرد تھے۔ اس طرح شاعری بیخود کو ورثے میں ملی تھی لیکن چوں کہ ان کا خاندان ایشیائی تہذیب کا باعزت گھرانہ تھا، اس لیے ان کی تعلیم و تربیت بھی روایتی انداز سے ہوئی۔

بیخود پہلے نادرؔ[99] تخلص کرتے تھے، پھر مست ے وحدت ہو کر بیخود ہوئے۔

بیخودؔ دہلوی کے دو دیوان ہیں اور دونوں کے نام تاریخی ہیں۔ پہلا دیوان ''گفتار بیخود'' (۱۳۲۳ھ/۱۹۱۵ء) اور دوسرا دیوان ''درِ شہوار بیخود'' (۱۳۳۸ھ/۱۹۳۰ء) ہے۔ ان دونوں دواوین کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں استاد کا رنگ جھلکتا ہے۔ اگرچہ وہ داغؔ کا پورا رنگ پیدا نہ کر سکے تاہم ان کی زبان میں اثر اور دل میں درد ہے۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب داغ کا پہلا دیوان ''گلزارِ داغ'' چھپ چکا تھا۔ بیخود کی جوانی تھی، اس لیے بیخودؔ کے دیوان ''گفتار بیخود'' میں داغیت کی جھلک ہے۔ البتہ آفتاب داغ اور مہتاب داغ کا اثر بیخودؔ کے یہاں کم ہے۔ بیخودؔ کے دوسرے دیوان ''درِ شہوار بیخود'' کے پڑھنے سے یہی تاثر ملتا ہے۔

گفتار بیخود ۱۹۱۵ء کا ہے۔ دوسری بار علی گڑھ برقی پریس دہلی سے ۱۹۳۸ء میں چھپا۔ اس وقت بیخودؔ کی عمر ۷۷ برس تھی۔ درِ شہوار بیخود پہلی بار دِلّی پرنٹنگ پریس سے ۱۹۲۰ء/ ۱۳۳۸ھ میں طبع ہوا۔

گفتار بیخود کے سرورق پر جو عبارت چھپی ہے وہ یہ ہے:

''وحید العصر، فرید الدہر، امتیاز الشعراء، افتخار الملک، حاجی سید وحید الدین احمد بیخود جانشین داغ کا پُرلطف، دلچسپ، معانی خیز، ولولہ انگیز کلام۔ دہلی کی مستند اور ٹکسالی زبان کا مخزن، فصاحت و بلاغت، محاورات و تشبیہات کا گنجینہ جس کے ہر لفظ سے سخن کی خوبی، بندش کی خوش اسلوبی ظاہر ہے''۔

97۔ گفتار بیخود، ص ۳۳۵، دہلی ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔

98۔ گفتار بیخود، مقدمہ دیوان، ص ۲۲ و صفحہ ۳۴۶، دہلی ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔

99۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد اوّل، ص ۶۵۴۔ ۶۵۶، لاہور، ۱۹۰۸ء۔

دوسرے دیوان ''درشہوار بیخود'' کے سرورق پر بھی تقریباً یہی عبارت ہے۔ صرف لفظ دہلی کے بجائے قلعہ معلی کی مستند ٹکسالی زبان اور لفظ گنجینہ کے بجائے محاورات و تشبیہات کا معدن چھپا ہے جو مخزن کا ہم قافیہ ہے۔ بیخود کو ''وحید العصر'' کا خطاب داغ نے دیا تھا۔[100]

بیخود نے جب شاعری شروع کی تو اس زمانے کا ماحول یہی تھا کہ غزل روایتی رسمی انداز سے کہی جاتی تھی۔ غزل کے نئے رجحانات نے پوری طرح جنم نہیں لیا تھا۔ بیخود کی شاعری کا شباب اسی عہد اور محل میں ہوا۔ اس لیے ان کی غزل روایتی طرز کی غزل ہے۔ اس بات کا CREDIT بیخود کو پہنچتا ہے کہ مصنف شعرالہند نے ان کی غزلوں کے تیرہ اشعار اپنی کتاب میں درج کیے ہیں۔[101]

بیخود نے اپنے نظریہ شعر کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے ۔

زبان استاد کی بیخود تو ہو مضمون مومن کا
بیاں غالب کا ہو، اشعار کی یہ شان پیدا کر

داغ کی زبان، مومن کی نزاکت خیال اور غالب کی سادگی بیان یہی بیخود کی غزل کی خصوصیات ہیں۔ بیخود نے مومن کی زمین میں غزلیں کہی ہیں۔ چناں چہ مومن کی غزل ہے ۔

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا
رنج راحت فزا نہیں ہوتا

مومن کا رنگ

اسی زمین میں بیخود کی غزل ہے ۔

اور تو تم سے کیا نہیں ہوتا ۔۔۔ ایک وعدہ وفا نہیں ہوتا
بات سننے میں کیا قباحت ہے ۔۔۔ ہر سخن مدعا نہیں ہوتا
آپ لائے ہیں ہم پیام اپنا ۔۔۔ دوسرے سے ادا نہیں ہوتا
وہ خفا ہو گیا تو ہو جائے ۔۔۔ بت کسی کا خدا نہیں ہوتا[102]

۱۰۰۔ گفتار بیخود، مقدمہ دیوان، ص ۲۳، دہلی ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔
۱۰۱۔ ندوی، عبدالسلام: شعرالہند، جلد اوّل، ص ۳۵۱، اعظم گڑھ۔
۱۰۲۔ گفتار بیخود، ص ۴۶، دہلی ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔

آخری شعر مومن کے اس شعر سے ملتا ہے۔

کیوں سنے عرض مضطرب مومن   صنم آخر خدا نہیں ہوتا

بیخود کی ایک دوسری غزل ہے جس میں مومن کی نزاکتِ خیال ہے۔

درد دل میں کمی نہ ہو جائے   دوستی دشمنی نہ ہو جائے
اپنی خوئے وفا سے ڈرتا ہوں   عاشقی بندگی نہ ہو جائے
بیٹھتا ہے ہمیشہ رندوں میں   کہیں زاہد ولی نہ ہو جائے

مومن کا شعر ہے۔

مانگا کریں گے اب سے دعا ہجرِ یار کی   آخر کو دشمنی ہے اثر کو دعا کے ساتھ

اسی کو بیخود نے کہا ہے۔

مل جائے وہ تو اس کی بلائیں ضرور لوں
میں ڈھونڈھنے چلا ہوں دُعا کو اثر کے بعد [۱۰۳]

اس کے علاوہ بیخود کے یہاں مومن کے رنگ کے اشعار یہ ہیں۔

ایک ہوں لاکھ مہ جبینوں میں   کوئی تم سا نہیں حسینوں میں [۱۰۴]
مٹایا نقش پا کی طرح اس نے میری ہستی کو   ہمیشہ جس کے قدموں میں رہا رنگِ حنا ہوکر [۱۰۵]
مٹ گیا غم ہستی اس پہ مبتلا ہوکر   عشق نے اثر بخشا درد کی دوا ہوکر [۱۰۶]
وطن کو چھوڑ کر میری طرح کیا یہ بھی نکلی ہے   اداسی کس قدر چھائی ہوئی ہے شامِ غربت پر [۱۰۷]

مومن کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ مقطع میں اپنے تخلص کے معنی سے کام لیتے ہیں۔ بیخود نے بھی مومن کی اس صفت کو اپنایا ہے۔ چناں چہ وہ اکثر مقطع میں تخلص سے کام لیتے ہیں۔ مثلاً

ہمیں معنی تو سمجھا دو ذرا بے خود کہ اے بیخود
یہ تونے نام کیا رکھا ہے اپنا پارسا ہوکر

---

۱۰۳ گفتار بیخود، ص ۸۲۔ ۱۰۴ ایضاً، ص ۱۶۳۔ ۱۰۵ ایضاً، ص ۹۵۔
۱۰۶ ایضاً، ص ۹۳۔ ۱۰۷ ایضاً، ص ۹۸۔

غالبؔ کا رنگ

بیخودؔ کے یہاں غالبؔ کی زمینوں میں یا غالبؔ کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

- درد سے آشنا نہ ہو جب تک — آدمی کام کا نہیں ہوتا
- بگڑنا اس کا غصہ میں بھی شوخی سے نہیں خالی — مزے کی بات کہہ جاتا ہے ظالم بے مزہ ہو کر
- حسرتیں پھر کیوں نگاہوں سے نمایاں ہوگئیں — جب یہ چھریاں دل میں اُتریں اور پنہاں ہوگئیں
- عدو کو دیکھ کے جب وہ ادھر کو دیکھتے ہیں — نظر چرا کے ہم ان کی نظر کو دیکھتے ہیں

غالبؔ سے متاثر ہونے ہی کی وجہ یہ ہے کہ بیخودؔ نے دیوانِ غالب کی شرح مراۃ الغالب لکھی۔

بیخودؔ کی زبان داغؔ کی زبان ہے۔ وہ چوں کہ داغؔ کے شاگرد اور جانشین تھے، اس لیے ان کی غزلوں میں داغؔ کے رنگ کا اثر ہے۔ اگرچہ داغؔ کا رنگ پوری طرح ان کی غزلوں میں نکھر کر نہیں آسکا جو بے ساختگی اور روانی داغؔ کے یہاں ہے، وہ بیخودؔ کے یہاں نہیں ہے، تاہم تلامذہ داغؔ میں بیخودؔ بھی نقل اور پیروی داغؔ کے حامل ہیں۔ البتہ داغؔ پر فوقیت ان کو کسی طرح حاصل نہیں ہے۔ بیخودؔ نے داغؔ کے اعتراف میں کہا ہے۔

زبان استاد کی بیخود ترے حصے میں آئی ہے — پھر اتنا بھی نہیں کوئی خدا رکھے ترے دم کو

اور یہ حقیقت ہے کہ بیخودؔ کے انتقال کے بعد دِلّی میں داغؔ کی زبان نہ رہی، داغؔ کی استادی کو تسلیم کرتے ہوئے بیخودؔ نے کہا ہے۔

کس نے لکھی ہے غزل داغؔ سے بڑھ کر بیخود — اس کا شاگرد ہوں جس کا کوئی ہمسر نہ ہوا[۱۰۸]

اور یہ حقیقت ہے کہ اب بیخودؔ کے یہاں داغؔ کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

داغؔ کا رنگ

- تصویر کیوں دکھائیں تمھیں نام کیوں بتائیں — لائے ہیں ہم کہیں سے کسی بے وفا کی ہے
- ادا سیکھو ادا آنے کے دن ہیں — ابھی تو دُور شرمانے کے دن ہیں
- یہ دن تو شوخیاں آنے کے دن ہیں — حیا کیسی مچل جانے کے دن ہیں[۱۰۹]
- کمسنی میں یہ قہر کی باتیں — حشر ڈھاؤ گے تم ابھی کیا ہے[۱۱۰]

۱۰۸۔ گفتار بیخود، ص ۵ (قدیم)، دہلی ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔ ۱۰۹۔ گفتار بیخود، ص ۸، (نیا کلام)۔ ۱۱۰۔ ایضاً، ص ۲۱۸۔

- جو بات تیرے حسن میں ہے لاجواب ہے — انداز، ناز عشوہ، کرشمہ ادا شباب[۱۱۱]
- تم کہتے ہو دل میں نہ کوئی میرے سوا آئے — کیا ٹال دوں اس کو بھی، محبت اگر آئے
- مجھ کو ہے تم سے گلہ مجھ کو ہے ہاں ہاں مجھ کو — تم نے بدنام کیا تم نے پری وش مجھ کو[۱۱۲]

بیخودؔ نے داغؔ کی ایک غزل پر خمسہ بھی کہا[۱۱۳] ہے۔ غرض بے خود کے کلام میں سلاست، روانی اور سادگی ہے جو داغؔ اور غالبؔ کا اثر ہے۔ مگر بیخودؔ کا ایک انفرادی لب ولہجہ بھی ہے اور ان کی غزلوں میں تغزل کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً:

کرامت یہ ہوئی ظاہر چمن میں بادہ خواروں سے
برس کر جب کھلا تو پھول برسے شاخساروں سے[۱۱۴]

- تڑپ کے گزاری ہیں ہجر کی راتیں — زمانہ چین سے سوتا تھا ہم کو خواب نہ تھا
- راہ میں بیٹھا ہوں میں تم سنگِ رہ سمجھو مجھے — آدمی بن جاؤں گا کچھ ٹھوکریں کھانے کے بعد[۱۱۵]
- تڑپوں گا عمر بھر دلِ مرحوم کے لیے — کمبخت نامراد لڑکپن کا یار تھا[۱۱۶]

اب بیخودؔ کی غزلوں کے ایسے اشعار دیکھیے جن میں زبان کا چٹخارہ اور طرزِ ادا ہے ۔

- نشانی ہم نے رکھ چھوڑی ہے اِک اگلی بہاراں کی — بہار آئی گلے میں ڈال لی، دھجی گریباں کی
- ہے نیا گل کوئی اس باغ میں کھلنے والا — کہے دیتا ہے ابھی سے یہ صبا کا انداز
- مرے مدفن پہ کیوں روتے ہو عاشق مر نہیں سکتا — یہ مرجانا نہیں ہے صبر آنا اس کو کہتے ہیں
- نمک بھر کر مرے زخموں میں تم کیوں مسکراتے ہو — مرے زخموں کو دیکھو مسکرانا اس کو کہتے ہیں

ان اشعار میں زبان کا چٹخارہ اور عاشقانہ جذبات و معاملات ہیں۔ غرض پچھلے مباحث کی روشنی میں بیخودؔ کو ان کے معاصرین، سائل، ریاض، جلیل اور مضطر خیر آبادی کی صف میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری کو دیکھ کر مولوی سید

---

۱۱۱ گفتار بے خود (نیا کلام) ص ۶۴۔
۱۱۲ ایضاً: ص ۴۷۔
۱۱۳ ملاحظہ ہو گفتار بیخود، ص ۲۹۱، دہلی، ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔
۱۱۴ ایضاً: ص ۲۳۲۔
۱۱۵ در شہوار بیخود، ص ۳۷، دہلی، ۱۹۳۰ء، طبع اوّل۔
۱۱۶ ایضاً: ص ۳۰۔

احمد دہلوی نے کہا تھا کہ "اُردو ان کے گھر کی لونڈی ہے۔ یہ اس کی گودیوں میں پلے ہیں۔ ان کی زبان فطری ہے۔ اور کی اکتسابی"۔[117] اور حسن نظامی نے کہا تھا کہ "کلام بیخود کا مزہ پچاس برس بعد آئے گا اور آئندہ نسلیں اس کی قدر کریں گی"۔[118]

بیخود نے چالیس سال تک اُردو شاعری کے لیے مجاہدہ کیا تھا۔ وہ اوراد و وظائف بھی کرتے تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب بائیسویں پشت میں غوث الاعظم سید عبدالقادر جیلانیؒ سے ملتا ہے۔[119] اسی لیے ان کی غزلوں میں تصوف کی بھی جھلک ملتی ہے۔ تصوف کے چند شعر دیکھیے۔

- جس سے مہک رہا ہے باغِ جناں، وہ تو ہے — پھولوں کو کون سونگھے ان میں خود ہی کی بُو ہے
- جس میں وہ جلوہ نما تھا دل شیدا ہے وہی — ہم سے پردہ ہے مگر محمل لیلیٰ ہے وہی
- رگِ گردن سے قرب اس کو، دل انسان، مقام اس کا — وہ کب بندے سے اپنے دُور رہتا ہے خدا ہو کر

محاورے کا شعر۔

اب نام بھی وفا کا نہ لوں گا تمام عمر — مجھ سے خطا ہوئی مجھے بخشو کسی طرح

ہندی الفاظ کا استعمال۔

پہلے دیکھی غور سے تصویر یوسف پھر کہا — جتنی دیکھت میں ہے، اچھی دلنشیں اتنی نہیں

حکمت و امثال۔

زمانہ حضرت بیخود کبھی یکساں نہیں رہتا — کہیں گزرے ہے دنیا میں کسی کی ایک حالت پر
نہیں لگتی دم بھر کی بھی دیر بیخود — برا وقت آتے ہوئے آدمی پر

ایک شعر میں بیخود نے لفظ بحث سے بحثے گی فعل مستقبل بنایا ہے۔[120]

میں ممتحن ہوں باغ میں بحثے گی مجھ سے کیا — پڑھتی ہے عندلیب گلستاں کا باب عشق

بیخود نے متروکات داغ کی سختی سے پابندی کی ہے۔ مثلاً وہ یاں واں کے بجائے یہاں وہاں استعمال کرتے ہیں۔

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۵۱۔
۱۱۸۔ گفتار بیخود، ص ۳۴۱، دہلی، ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔
۱۱۹۔ ہاشمی، ضمیر احمد: اوراق گل، ص ۹۹، رامپور ۱۹۴۴ء، و در شہوار بیخود، ص ۸۹، دہلی، ۱۹۳۰ء، طبع اوّل۔
۱۲۰۔ گفتار بیخود، ص ۱۶۴، دہلی، ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔

مولوی عبدالرحمن، ثاقب لکھنوی اور حالی نے بیخود کی شاعری کی تعریف کی ہے۔ بیخود، داغ کے ارشد تلامذہ میں سے تھے اور داغ نے ان کو اپنی جانشینی کا مستحق بھی ٹھہرایا تھا[۱۳۱]۔ ان کا دیوان ''گفتار بیخود'' سات ہزار اشعار پر مشتمل ہے جو ۲۲۸ صفحات پر محیط ہے۔ وہ سلیس و عام فہم زبان استعمال کرتے ہیں اور روز مرہ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مشکل فارسی تراکیب اور غیر مانوس الفاظ سے ان کا کلام پاک ہے۔ خود کہا ہے۔

بولنی آگئی جسے اردو سامنے اس کے فارسی کیا ہے

ان کی غزلوں میں حسن و عشق کے ناز و انداز ہیں۔ ان کا دیوان اگرچہ طرزِ قدیم کی یاد دلاتا ہے۔ مگر اس میں خوش نوائی اور خوش ادائی بھی ہے جو جدت پسندی کی علامت ہے۔ ۲/اکتوبر ۱۹۵۵ء کو ۹۳ سال کی عمر میں بیخود کا دہلی میں انتقال ہوا۔

۲۔ نوح ناروی (۱۸۷۹ء۔۱۹۶۲ء)

نوح، خانوادہ داغ کے روشن چراغ ہیں۔ ان کی شاعری ایشیائی شاعری ہے۔ مشرقی تہذیب جو اول سے آخر، عاشقانہ ہے اور زمانے کی نیرنگی سے بے نیاز ہو کر ایک دائرے کے گرد گھومتی ہے۔ ان کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں گنجلک پن نہیں ہے۔ وہ موٹے موٹے غیر مانوس الفاظ استعمال نہیں کرتے۔ ان کا کلام تصنع اور تکلف سے خالی ہے۔ وہ سیدھی سادی زبان استعمال کرتے ہیں۔ جس میں بندش کی چستی ہے۔ صنائع بدائع کی کثرت نہیں ہے۔ نوح کی غزلوں میں زبان کی سادگی، سلاست و روانی اور طرزِ بیان کی شگفتگی ہے، ان کی شاعری کی مقبولیت کا راز سہل ممتنع میں ہے۔ زبان و بیان کی سلاست، معاملہ بندی، محاورہ اور روزمرہ میں ان کو داغ کے قابلِ ذکر تلامذہ میں شامل کر دیا ہے۔ لیکن خیالات میں ندرت اور تشبیہ و اشعار میں حسن، جدت کم ہے۔ وہ اکثر لفظوں کے اُلٹ پھیر سے کام لیتے ہیں اور غزل کے مضمون میں لطف پیدا کرتے ہیں۔ یہ ان کی نمایاں خصوصیت ہے جس میں ان کا کوئی ہمسر نہیں ہے۔ وہ دہلی اور لکھنؤ سے تعلق نہیں رکھتے تھے مگر ان کے اشعار میں لطف بیان اور زبان کا چٹخارہ ہے۔ وہ طویل مشکل زمینوں میں غزل کہتے ہیں۔ وہ نہایت پُرگو اور کہنہ مشق شاعر تھے۔ زبان صاف، سلیس، شگفتہ استعمال کرتے تھے۔ اس لیے ان کا شمار اساتذۂ فن میں ہوتا ہے۔

نوح کی شاعری کا آغاز میر نجف علی کے زیر اثر ہوا[۱۳۲]۔ سے فارسی کی انتہائی اور عربی ابتدائی تعلیم حاصل کی

---

۱۳۱ گفتار بیخود، ص ۳۴۱، مکتوب خواجہ الطاف حسین حالی: ۱۷/فروری ۱۹۰۸ء۔

۱۳۲ اعجاز نوح، دیوان سوم، مقدمہ، ص ۲۵، الٰہ آباد، ۱۹۳۲ء۔

اور میر نجف علی کے کہنے پر امیر مینائی سے اصلاح لی۔ چند غزلیں جلال لکھنوی کو دکھائیں[۱۲۳]۔ اور آخر ۱۹۰۰ء میں داغؔ کے شاگرد ہوئے۔ ابتدا میں خط و کتابت کے ذریعے اصلاح لی۔ یہ سلسلہ دو سال تک جاری رہا۔ پھر گھر والوں سے چھپ کر ان سے ملنے حیدر آباد چلے گئے۔ داغ نے بہت خاطر تواضع کی۔ ایک دوسری تحقیق کے مطابق نوح ۱۸۹۷ء میں داغؔ کے شاگرد ہوئے۔ داغؔ نے ان کو ناخدائے سخن کا خطاب دیا[۱۲۴]۔ ۱۹۰۴ء میں نوحؔ، داغؔ کے طلب کرنے پر دوبارہ حیدر آباد گئے، جہاں انہوں نے داغ اور ظہیر دہلوی (شاگرد ذوق، خواجہ تاش داغ) سے مہری اور دستخطی سندیں حاصل کیں[۱۲۵]۔

نوحؔ کو داغؔ کا رنگ اس قدر پسند آیا کہ اس کے عاشق ہو گئے۔ یہاں تک کہ دواوین داغ کے بیشتر اشعار ان کو حفظ تھے۔ چناں چہ نوحؔ کے بارے میں یہ لطیفہ مشہور ہو گیا تھا کہ دیوانِ حافظ تو پہلے بھی دیکھا تھا، مگر حافظِ دیوان انہیں کو دیکھا[۱۲۶]۔

نوحؔ ردیف و قافیہ کی پابندی سے شعر کہتے ہیں۔ لیکن شعر کے لیے ردیف سے زیادہ قافیے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں زبان کی شوخی، بیان کی صفائی اور محاوروں کی برجستگی ہے اور وہ اساتذہ کی زمین میں غزل نہیں کہتے بلکہ نئی زمین خود تلاش کرتے ہیں اور اپنی شگفتگی طبع کے جوہر دکھاتے ہیں۔ نوحؔ کی شاعری کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ لکھنؤ اور دہلی کے جھگڑوں میں کبھی نہیں پڑے۔ نوحؔ داغؔ کے ممتاز شاگردوں میں ہیں۔ داغؔ کے واسطے سے ان کا شجرۂ شاعری شاہ مبارک آبرو سے ملتا ہے جو یہ ہے۔

نوح/ شاگرد داغ/ ذوق/ شاہ نصیر/ شاہ مائل دہلوی/ شاہ قائم/ حاتم/ سودا/ شاہ مبارک آبرو دہلوی۔

اس طرح نوح کی شاعری زبان، روزمرہ اور معاملہ بندی کی شاعری ہے، جس میں سادگی کے ساتھ گھلاوٹ بھی پائی جاتی ہے۔ ان کی غزلوں کو پڑھ کر بیزاری یا افسردگی پیدا نہیں ہوتی بلکہ زندگی ملتی ہے۔ وہ اس قدر عام فہم زبان استعمال کرتے ہیں کہ ہر شخص کی سمجھ میں آجاتی ہے۔ ان کا بیان بھی صاف اور سلجھا ہوا ہوتا ہے۔ بندش اتنی ٹھوس ہوتی

---

۱۲۳ نامہ نوح بنام مارہروی: بحوالہ اُردوئے معلیٰ، علی گڑھ، ج ۱۲، نمبر ۲، ص ۹۔ فروری ۱۹۱۱ء۔

۱۲۴ اعجاز نوح: دیوان سوم، مقدمہ، ص ۳۸، الٰہ آباد، ۱۹۳۲ء۔

۱۲۵ سفینۂ نوح، دیوان اوّل، ٹائٹل کور، الٰہ آباد ۱۹۱۱ء، و اعجاز نوح، دیوان سوم، ص ۴۴، الٰہ آباد ۱۹۳۲ء، و نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۲، ص ۱۸۹، جنوری/ فروری ۱۹۴۱ء، (خود نوشت سوانح)۔

۱۲۶ اُردوئے معلیٰ، علی گڑھ، ج ۱۲، ص ۹، فروری ۱۹۱۱ء و نگار لکھنؤ، جلد ۶۳، شمارہ ۱۔۲، ص ۲۶، داغ نمبر ۱۹۵۲ء، اسلام، ڈاکٹر ظفر، نوح ناروی، حیات اور شاعری، ص ۲۶، بمبئی ۱۹۷۶ء۔

ہے کہ کوئی لفظ اپنی جگہ سے ہٹایا نہیں جاسکتا۔ ان کے مضامین میں تازگی اور دلکشی ہوتی ہے اور اشعار تعقید لفظی ومعنوی سے پاک ہوتے ہیں۔ ریاض خیر آبادی نے کہا ہے ۔

معراج کامیابیٔ تقلید ہے یہی
جو ہے زبانِ داغ وہی ہے زبانِ نوح[۱۲۷]

اور داغ نے کہا ہے ۔

ایک سے ہوتا ہے حاصل ایک کو فیضِ سخن
ذوق سے سیکھا ہے میں نے، مجھ سے سیکھا نوح نے

نوح نے داغ سے زبان سیکھی بلکہ شاعری سیکھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں داغ کا رنگ نمایاں ہے۔

چناں چہ نوح کے یہاں داغ کے رنگ کے اشعار دیکھیے ۔

سرخی رنگِ حنا سے نہیں کھٹکا مجھ کو
ان کے ہاتھوں کو حنا دیکھیے کیا کرتی ہے

وہ حسیں، کیا مکان سے نکلا
آسمان، آسمان سے نکلا

ادا آئی، جفا آئی، غرور آیا، حجاب آیا
ہزاروں آفتیں لے کر حسینوں کا شباب آیا

شبِ غم کس طرح گزری، شبِ غم اس طرح گزری
نہ تم آئے نہ چین آیا نہ موت آئی نہ خواب آیا

نوح کے یہاں داغ کی شوخی اور بانکپن دیکھیے ۔

ہزاروں شوخیاں پھر شوخیوں میں سیکڑوں غمزے
تمھیں دنیا سے کیا مطلب کہ تم خود ایک دنیا ہو

- کچھ محبت آپ نے کچھ ہم نے کی
یوں ہوئی نشوونمائے دردِ دل

- توبہ توبہ میں تمھیں ظالم کہوں
ایسی گستاخی تمھاری شان میں

- ایک لے دے کے فقط طرزِ جفا آئی ہے
اور کیا بات تمھیں اس کے سوا آئی ہے

- انکار نہ کر بات مری مان لے زاہد
مے خانے میں آیا ہے تو دو گھونٹ پیے جا

- اللہ رے ان کا رنگ بدلنا عتاب میں
بگڑے وہ جس قدر اسی حد تک سنور گئے

ان اشعار کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ نوح کی غزلوں کا رنگ داغ سے کسی قدر ملتا ہے۔ نوح، داغ کے مقلد ہیں، لیکن اس کے باوجود دونوں میں فرق ہے۔ نوح کے یہاں متانت اور سنجیدگی ہے، جبکہ داغ کے رنگِ سخن میں تیکھا پن اور چلبلا پن ہے۔ نوح مقامات آہ وفغاں سے بڑے متوازن انداز سے گزر جاتے ہیں۔ جبکہ داغ کے کلام میں

---

۱۲۷ ماہنامہ نگس نو، کراچی، نوح ناروی نمبر، ص ۱۳۰، جنوری ۱۹۷۶ء۔

بے باکی ہے۔ نوح کی غزلوں میں داغ کی سی تڑپ نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داغ کی زندگی میں رنگینی ہے۔ نوح کو یہ رنگین مزاجی نصیب نہ ہو سکی۔ پھر بھی نوح کی غزلوں میں شانِ تغزل ہے۔

نوح کی غزلوں میں سہل ممتنع دیکھیے۔

- آپ ہیں آپ، آپ سب کچھ ہیں
  اور میں اور، اور کچھ بھی نہیں
- اکیلے میں کسی کا جی بہلنا غیر ممکن ہے
  ہمیں ہم ہیں تو کیا ہم ہیں، تمہیں تم ہو تو کیا تم ہو
- کسی کو بیٹھ کر ہم نے یہاں اٹھتے نہیں دیکھا
  اگر اٹھتا ہے تو فتنہ تری محفل سے اُٹھتا ہے
- جو اُن کی سرگزشتِ بارِ غم تحریر کرتا ہوں
  تو میرے خط کا اِک اِک لفظ بھی مشکل سے اٹھتا ہے
- وہ ملنے کو مجھ سے بڑھے تھے مگر
  خدا جانے کیا سوچ کر رہ گئے

معنف[۱۲۸] شعر الہند نے نوح ناروی کے آٹھ منتخب اشعار اپنی کتاب میں درج کیے ہیں، جن میں سے سہلِ ممتنع کے ذیل میں آتے ہیں۔

حسن کی جس میں شان ہوتی ہے   اس میں کیا آن بان ہوتی ہے
کوئی لے جائے اب کہاں دل کو   ہر جگہ چھین چھان ہوتی ہے

نوح کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں عربی فارسی کے مشکل الفاظ استعمال نہیں کرتے، کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ اَدق الفاظ استعمال کرنے سے شعر اپنی لطافت کھو بیٹھتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے قاری کو بھاری بھرکم الفاظ سے مرعوب کرنے کے بجائے عام فہم اور آسان زبان استعمال کرتے ہیں، لیکن یہ زبان عوامی اور بازاری بھی نہیں ہوتی بلکہ اس میں سلاست وروانی ہوتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے۔

---

[۱۲۸] ندوی، عبدالسلام، شعر الہند، جلد اوّل، ص ۳۵۴، اعظم گڑھ، ۱۹۴۲ء۔

- آپ جن کے قریب ہوتے ہیں
وہ بڑے خوش نصیب ہوتے ہیں
- آپ ہیں، ہم ہیں، مے ہے ساقی ہے
یہ بھی اِک امرِ اتفاقی ہے
- یہ کیا کہ ابھی آئے ابھی جانے کو تیار
ٹھہرو کوئی ساعت کوئی لحظہ کوئی دم بھی
- تم نہ آگاہ تھے جفاؤں سے
اس زمانے کو یاد کرتا ہوں
- کچھ نہ کہنا بھی کسی کے سامنے
اِک طرح کا انکشافِ راز ہے

نوح کی غزلوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ الفاظ کی تکرار سے شعر کے معنی میں لطف پیدا کرتے ہیں، جیسے

- کچھ عشق میں انقلاب ایسا آئے محبت بھی یہ تغیر دکھائے
بدل جائے دل اور دل ہو بدل کر ہمارا تمہارا، تمہارا ہمارا
- میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ تم کو اس سے نفرت ہے
مگر اتنا سمجھ رکھو محبت پھر محبت ہے
- اور تو ہم نے کچھ نہ جانا لیکن اتنا جان گئے
دنیا میں نادان آئے، نادان رہے، نادان گئے
- پہلے غم دے کر کے اس نے خوگرِ غم کر دیا
پھر یہ غم ڈھایا کہ غم ڈھانا بہت کم کر دیا

روز مرہ اور محاورات کا استعمال بہت مشکل کام ہے، لیکن نوح اس فن سے واقف ہیں، وہ الفاظ کے انتخاب اور محاوروں کے استعمال میں احتیاط سے کام لیتے ہیں اور اس وقت اس کو برتتے ہیں جب وہ مطلب کی ادائیگی میں معاون ثابت ہوں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے

صیاد کے فریب میں آنا محال ہے
میں پات پات ہوں، وہ اگر ڈال ڈال ہے

- چھوڑ کر طرز تغافل، تیغ لے خنجر اٹھا
  تو نہ مجھ سے ہاتھ اٹھا، تو ہاتھ اب مجھ پر اٹھا
- فتنے دبے دبائے تھے جتنے پڑے ہوئے
  بیٹھے کہیں جو تم وہ سب اٹھ کھڑے ہوئے

لطف زبان اور روزمرہ کے شعر ۔

غم ہو کہ لطف تم نے مجھے یاد تو کیا
گو بھول کر ہی یاد کیا، یاد تو کیا

تمہارے وعدۂ فردا پہ کیونکر اعتبار آئے
کبھی کچھ ہو، کبھی کچھ ہو، کبھی کیا ہو، کبھی کیا ہو

تم اپنے عاشقوں سے کچھ نہ کچھ دلبستگی کرلو
کسی سے دشمنی کرلو، کسی سے دوستی کرلو

نوح کے یہاں محاکات ۔

اے مرے ساقی تامل ہے تجھے کس بات کا
وہ اٹھی وہ آئی وہ چھائی گھٹا برسات کی

پیاری رت ٹھنڈی ہوا کالی گھٹا برسات کی
کیا بھلی معلوم ہوتی ہے فضا برسات کی

وہ کہتے ہیں کہ آؤ میری انجمن میں وہاں نہیں جانے والا
کہ اکثر بلایا، بلاکر بٹھایا، بٹھا کر اٹھایا، اٹھاکر نکالا

نوح کی غزلوں میں سوز وگداز اور رفعت تخیل کی کمی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ صحت، زبان اور شاعری کی عروضی پابندیوں کے قائل ہیں۔ محاورہ اور روزمرہ کے شاعر ہیں اور زمانہ کی نیرنگیوں کے باوجود قدیم اُسلوب و آہنگ کو برقرار رکھتے ہیں۔ وہ زبان کے اچھے شاعر ہیں اور یہی ان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ داغ کی طرح ان کا بنیادی رنگ نشاطیہ ہے۔ داغ نے نوح کے کلام پر رائے بھی دی ہے۔[۱۲۹]

---

[۱۲۹] سفینۂ نوح، دیوان اوّل، ص ٹائٹل کور، الہ آباد، ۱۹۱۱ء و اعجاز نوح، دیوان سوم، ص ۴۴، الہ آباد، ۱۹۴۲ء۔

نوحؔ نے داغؔ کے مشن کا تحفظ کیا اور نامساعد حالات میں داغؔ کے رنگ کو برقرار رکھا۔نوحؔ نے خود کہا ہے۔

حضرتِ داغ دہلوی کی زبان حضرتِ نوح ناروی تک ہے

سرورؔ نے نوحؔ کی شاعری کو "MINIATURE PAINTING" کہا ہے۔[130] لیکن یہ کوئی عیب کی بات نہیں کیوں کہ غزل مختصر تصویروں کا ایک خوبصورت نگار خانہ ہوتی ہے۔اس میں ادبی مینا کاری ہوتی ہے، انہیں مختصر تصویروں سے غزل کی حسن کاری اور مسرت آفرینی میں اضافہ ہوتا ہے۔

عشق نے دل کو پکارا اس طرح میں یہ سمجھا آپ کی آواز ہے

عشق ان سے کر کے غم سہنے کے قابل ہوگیا پہلے دل ہی دل تھا اب دل بن گیا دل ہوگیا

یہ سنتا ہوں نگاہِ یار ایسی اور ویسی ہے
مگر مجھ سے نہیں ملتی، نہیں معلوم کیسی ہے

ان اشعار میں اگرچہ چھوٹے مضامین ہیں مگر ان چھوٹی چیزوں سے ''شاعر نے حسن کاری'' کا مزہ تخلیق کیا ہے۔ یہ شاعر کی فنی مہارت اور چابکدستی ہے۔ردائت میں جودت پیدا کرنا کمالِ شاعری ہے۔اچھےMATERIAL سے خوبصورت عمارت تعمیر کرنا سب کو آتا ہے،لیکن برےMATERIAL سے اچھی چیز مصنوع کرنا کمال صناعی ہے۔نوحؔ کی شاعری اسی قسم کی شاعری ہے۔نوحؔ کی غزلوں میں بعض اور فنی خوبیاں یہ ہیں:

تشبیہ

جیسے گلشن میں ہو گلاب کا پھول یوں کوئی خوش جمال ہے دل میں

لف ونشر مرتب

تری تند خوئی، تری کینہ جوئی، تری کج ادائی، تری بے وفائی
بلا ہے، ستم ہے، غضب ہے، قیامت، دہائی دہائی دہائی

معاملہ بندی

اور تو اُلفت نہ نبھنے کا سبب کوئی نہیں
یا برائی آپ میں ہے یا برائی ہم میں ہے

---

[130] سرور، آل احمد: نئے اور پرانے چراغ، ص۲۱۳، کراچی ۱۹۵۷ء۔

صنعت تضاد

مغموم بھی رہتا ہوں مسرور بھی رہتا ہوں　　　اک ان کے دلوں میں دو راز ہیں پوشیدہ

شکوہ الفاظ

سواد شام محبت ہے دو دبے آتش　　　طلوع صبح تمنا ہے آتش بے دود

طنز

ہے نئی تعلیم کا یہ انقلاب　　　اپنی بی بی تک پرائی ہوگئی

نوح کے بعض اشعار میں میرؔ کے رنگ کی جھلک ملتی ہے، یہ اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

- گلشن میں کبھی ہم سنتے تھے وہ کیا تھا زمانہ پھولوں کا
  کلیوں سے کہانی کلیوں کی، پھولوں سے فسانہ پھولوں کا
- پھر نکلی خزاں پھر آئی بہاراں گلشن میں خوشحالی ہے
  آراستہ پتی پتی ہے، پیراستہ ڈالی ڈالی ہے
- کیوں رندی و مستی میں لہرائے نہ میخانہ
  بہتا ہوا دریا ہے چلتا ہوا پیمانہ

نوحؔ نے اگرچہ اپنی غزلوں میں فلسفیانہ موشگافیاں نہیں کی ہیں اور نہ توحید و معرفت کو اپنا موضوع بنایا ہے، تاہم ان کے بعض اشعار میں تصوف کے مضامین ملتے ہیں جیسے ۔

- رنگینیٔ عالم کی برعکس یہ تصویریں　　　سو گل ہیں مگر عالم ہر گل کا جداگانہ
- زہے مدارجِ عرفانِ و لطفِ بزمِ شہود　　　ہمیں ہیں عبد، ہمیں عبدیت، ہمیں معبود
- آفتابِ حسن کے جلووں نے ہلچل ڈال دی　　　ذرہ ذرہ کائناتِ عشق کا خاموش تھا
- محفلِ عالم کی رونق میں کمی ممکن نہیں　　　چل بسے بے خوار لیکن دور چلتے ہی رہے

غرض نوحؔ کی غزلوں میں عشق کی منزلیں، راز و نیاز اور وصل و فراق کے مضامین ہیں۔ حسن سے چھیڑ چھاڑ میں انہیں مزہ آتا ہے۔ وہ حسن کے اداشناس ہیں، اس لیے ان کی غزلوں میں رنگِ تغزل کا لطف آتا ہے، جیسے ۔

بدلی بھی اٹھی بارش بھی ہوئی، شیشے بھی کھلے ساغر بھی چلے
ہشیار سب اپنے کام سے ہیں، میخانے میں غافل کوئی نہیں

جہاں دل لوٹنے والے نہ ہوں دوچار شکلیں بھی
ہم اس بزمِ طرب کو مجلسِ ماتم سمجھتے ہیں
بے پیے نام تک نہیں لیتا
مجھ کو یہ احترامِ ساقی ہے
چھان ڈالی گلی گلی میں نے
دیکھ ڈالے پری جمال بہت
خم، سبو، شیشہ، صراحی جام و پیمانہ رہے
بس انہیں چھوٹے بڑوں کے دم سے میخانہ رہے

یہ وہ شاعری ہے جس کے مطالعے کے بعد نوح کو سائل، مضطر خیر آبادی، فانی، ریاض کی صف میں جگہ دینا پڑتی ہے، ان کی ایسی ہی شاعری کو پڑھ کر اکبرالہ آبادی نے نوح کو فصیح العصر[۱۳۱] کا خطاب دیا تھا۔ اور مین پوری میں انجمن الشعراء کے تحت منعقد ہونے والے ایک مشاعرہ مورخہ ۲۰/اپریل ۱۹۱۸ء میں عوام نے ان کو تاج الشعرا[۱۳۲] کا خطاب دیا۔ سائل نے نوح کے اعتراف میں کہا ہے ۔

نوح استاد کو پیارا تھا، مجھے بھی پیارا ہے
بولتا دِلّی کی بولی، وطن نارا ہے
میں سمجھتا ہوں اسے قوتِ بازو سائل
جانشیں داغ کا آنکھوں کا مری تارا ہے

اس لیے ۱۳/اگست ۱۹۱۹ء کو سائل دہلوی نے اپنے دستخط اور مہر سے نوح کو جانشینی داغ کی سند عطا کی۔[۱۳۳]
بیخود اور سائل کی طرح نوح بھی متمول خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ نوح کے ہمعصر شعراء میں بیخود اور سائل سے ان کا موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ چناں چہ نوح اور بیخود کی ایک ہی زمین میں ہم ردیف وقافیہ غزلیں پیش ہیں، بیخود دہلوی ۔

عجب بتوں کا بھی دلکش جمال ہوتا ہے
نگاہ ملتے ہی دل کا سوال ہوتا ہے
گرے جو چاہ میں یوسف کی ہوگئی شہرت
زوال ہی سے تو حاصل کمال ہوتا ہے
مزہ یہ دل کو پڑا ہے تڑپنے کا بیخود
بغیر درد کے جینا وبال ہوتا ہے
قضا کو لے کے شب وعدہ ساتھ آئے ہیں
غضب ہے وصل سے پہلے وصال ہوتا ہے

---

۱۳۱ اعجاز نوح، دیوان نوح، ص ۳۹، الہ آباد، ۱۹۵۶ء۔
۱۳۲ ماہنامہ خیال، میرٹھ، جلد نمبر ۲، ص ۱۷، ستمبر ۱۹۱۸ء۔
۱۳۳ طوفانِ نوح، دیوان دوم، ٹائٹل کور، الہ آباد، ۱۹۲۱ء۔

نوح ناروی۔

کبھی یہ عالمِ حسنِ خیال ہوتا ہے ۔۔۔۔ کہ غیر پر بھی ترا احتمال ہوتا ہے

ہم اٹھتے ہیں تو نقاہت سے بیٹھ جاتے ہیں ۔۔۔۔ جو بیٹھتے ہیں پھر اٹھنا محال ہوتا ہے

وہ جوش رہتا ہے طوفانِ بحرِ عشق میں نوح ۔۔۔۔ کہ ہم کو پار اُترنا محال ہوتا ہے

ٹھہر ٹھہر کے ذرا تم چلو خدا کے لیے ۔۔۔۔ قدم قدم پہ کوئی پائمال ہوتا ہے

ان دونوں غزلوں کا اگر باہمی موازنہ کیا جائے تو نوح کا پلہ بھاری نظر آتا ہے، لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ نوح کو بیخود پر فوقیت حاصل ہے۔ دونوں اقران وا ماثل ہیں اور دونوں کا درجہ مساوی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ کوئی کسی غزل میں بڑھ جاتا ہے اور کوئی کسی غزل میں۔

نوح کے دواوین اور تصانیف کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ سفینۂ نوح	دیوانِ اوّل	۱۹۱۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۴۶۴ غزلیات اور ۶۷ ۴۱ اشعار ہیں، اس دیوان کا نام داغ نے تجویز کیا تھا۔ یہ پورا دیوان داغ اور ظہیر دہلوی کا اصلاح شدہ ہے۔
۲۔ طوفانِ نوح	دیوان دوم	۱۹۲۰ء میں مکمل ہوا اور اس کی اشاعت ترتیب کے پانچ سال بعد ۱۹۲۵ء میں بجرنگ پریس اللہ آباد سے ہوئی۔ تعداد غزلیات ۲۲۱۔ اشعار چار ہزار۔
۳۔ اعجازِ نوح	دیوان سوم	۱۹۴۵ء میں مکمل ہوا اور ۱۹۵۶ء میں مطبع اسرار کریمی اللہ آباد سے چھپا، صفحات ۲۳۸، غزلیات ۴۱۲، اشعار کی تعداد ۶۰۹۲
۴۔ یادگارِ نوح	دیوان چہارم	غیر مطبوعہ
۵۔ مقالاتِ نوح	غیر مطبوعہ	
۶۔ مکتوباتِ نوح	غیر مطبوعہ	
۷۔ ملفوظاتِ نوح	غیر مطبوعہ	

نوح ناروی یکم شوال ۱۲۹۶ھ مطابق ۱۸ ستمبر ۱۸۷۹ء کو اپنی ننھیال بھوانی پور، تحصیل سلوان ضلع رائے بریلی اُودھ میں پیدا ہوئے۔ اور ۱۰ اکتوبر ۱۹۶۲ء کو ۸۳ سال کی عمر میں نارہ میں انتقال کیا۔

۳۔سائل دہلوی (۱۸۶۷ء۔۱۹۴۵ء)

سائل دہلوی، داغ کے چہیتے شاگرد تھے، ان کو یہ امتیاز حاصل تھا کہ وہ داغ کے داماد بھی تھے، کیوں کہ داغ کی منہ بولی بیٹی، لاڈلی بیگم سائل کی زوجہ ثانیہ تھیں۔ سائل کو داغ کی دامادی پر بڑا ناز تھا۔ چناں چہ ان کا مصرعہ ہے ۔

''جناب داغ کے داماد ہیں ہم دِلّی والے ہیں''

سائل، نوابانِ لوہارو کے چشم و چراغ تھے۔ ان کا پورا نام نواب سراج الدین احمد خان ہے اور کنیت ابوالمعظم ہے۔ ان کا تاریخی نام سراج الدین، مرزا غالب نے رکھا تھا اور کنیت حسن نظامی نے۔ ''مرزا سراج الدین خان'' مادہ تاریخ ہے۔ جس سے تاریخ ولادت ۱۲۸۰ھ نکلتی ہے۔ سائل کے والد نواب شہاب الدین احمد خان ثاقب جد امجد نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں اور پردادا نواب فخر الدولہ نواب احمد بخش خان بہادر والیٔ فیروز پور جھرکہ ولوہارو تھے۔ اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے سائل نے کہا ہے ۔

سائل کو تم نہ چشمِ حقارت سے دیکھنا
نوابؔ پانچ پشت سے اس کا خطاب ہے

پانچویں پشت میں مرزا عارف جان بیگ کا نام آتا ہے۔

سائل کا خاندان تہذیب و ثقافت، علم و اخلاق، ریاست و امارت اور اعلیٰ نسبی کے اعتبار سے ہندوستان کے ممتاز ترین خاندانوں میں سے تھا۔ اس خاندان کی شرافت اور علم و فضل مشہور تھا۔ مغل بادشاہ عزیز الدین عالمگیر ثانی المتوفی ۱۷۵۴ء کے عہد میں تین تورانی بھائی سمرقند سے ہندوستان وارد ہوئے[۱۳۳]۔ ان کے نام یہ ہیں:

1759

۱۔ قاسم جان
۲۔ عارف جان
۳۔ عالم جان

ان میں سے عارف جان سائل دہلوی کے دادا کے دادا تھے۔ عارف جان کے دو لڑکے تھے۔

۱۔ نواب احمد بخش خان والیٔ فیروز پور جھرکہ ولوہارو۔
۲۔ نواب الٰہی بخش خان معروف۔

نواب الٰہی بخش خان معروف، نواب احمد بخش خان بہادر کے چھوٹے بھائی تھے۔ یہ وہ الٰہی بخش معروف ہیں جن

۱۳۳۔ بشیر الدین، واقعات دار الحکومت دہلوی، جلد دوم، ص ۳۴۷، آگرہ، ۱۹۱۹ء۔

کی گیارہ سالہ صاحبزادی امراؤ بیگم سے مرزا غالب کی شادی ہوئی تھی۔ معروف کی بڑی لڑکی بنیاد بیگم، غالب کی بڑی سالی تھیں جن کے بیٹے زین العابدین خان عارف کو غالب نے متبنٰی بنایا تھا۔ اس طرح مرزا غالب نے سائل کی پیدائش پر قطعہ لکھا تھا جو ''کلیاتِ غالب'' فارسی میں درج ہے جن کے دو شعر ہیں ؎

سراج الدین احمد خان بہادر — نہادند اختر رخشندہ را نام

ہمیں نام است تاریخ ولادت — خوشا نام آورد شائستہ فرجام[۱۳۵]

لوہارو کی چھوٹی سی نیم مختار ریاست پنجاب کے گوشہ جنوب مشرق میں واقع تھی، یہ جاگیر لارڈ لیک نے نواب احمد بخش خان کو ۱۸۰۶ء میں بھرت پور مہم میں انگریزوں کی مدد کرنے کے صلے میں دی تھی[۱۳۶]۔ او ریہ شرط رکھی تھی کہ عند الطلب سرکار انگلشیہ کو دو سو سوار دیں۔ اس طرح نواب احمد بخش خان والیٔ فیروز پور جھرکہ ولوہارو مقرر ہوئے۔ نواب احمد بخش خان کے دو لڑکے تھے:

۱۔ نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں

۲۔ نواب علاؤ الدین احمد خان علائی

نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں اور نواب علاؤ الدین احمد خان علائی دونوں بھائی غالب کے شاگرد تھے۔ غالب کے بہت سے خطوط ان دونوں بھائیوں کے نام ہیں۔ اسی رشتے سے سائل نے کہا ہے۔

''غالب میرے دادا تھے، غالب کا میں پوتا ہوں''۔

نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں کے دو لڑکے تھے۔

۱۔ نواب شہاب الدین احمد خان ثاقب

۲۔ نواب سعید الدین احمد خان طالب عرف نواب احمد سعید خان اور ایک لڑکی معظم زمانی بیگم عرف بگا بیگم تھیں جو مرزا باقر علی خان کامل ابن عارف کی اہلیہ تھیں، اس لحاظ سے بگا بیگم سائل کی پھوپھی تھیں۔ نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں کی طرح ان کے فرزند نواب شہاب احمد خان ثاقب سے بھی مرزا غالب کے خوشگوار اور مخلصانہ تعلقات تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مرزا غالب کی اہلیہ امراؤ بیگم بنت معروف نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں کی چچا زاد بہن تھیں۔ گویا غالب، سائل کے والد نواب شہاب الدین احمد خان ثاقب کے پھوپھا تھے۔

---

۱۳۵ کلیات فارسی غالب، ص ۴۶، لکھنؤ، ۱۹۲۵ء۔

۱۳۶ بشیر الدین احمد: واقعات دار الحکومت دہلی، جلد دوم، ص ۴۴۷، آگرہ، ۱۹۱۹ء۔

نواب شہاب الدین احمد خان ثاقب کے حسب ذیل چار لڑکے اور ایک لڑکی تھی:

۱۔ نواب شجاع الدین احمد خان تاباں

۲۔ نواب بہاؤ الدین احمد خان طلب (۱۸۶۳ء پیدائش)

۳۔ نواب سراج الدین احمد خان سائل

۴۔ نواب ممتاز الدین احمد خان مائل

۵۔ اختری بیگم

ان میں تاباں اور طلب سائل کے دو بڑے بھائی تھے اور مائل ان سے چھوٹے تھے۔ سائل، داغ کے شاگرد تھے اور ان کی شہرت تاباں سے زیادہ تھی۔ تاباں، داغ کی شاعری کو شوخیانہ کہتے تھے۔ اس لیے دونوں بھائیوں میں نوک جھونک رہتی تھی[۱۳۷]۔

اس طرح سائل دہلوی کا شجرہ نسب یہ ہوا۔

سائل بن نواب شہاب الدین احمد خان ثاقب بن نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں ابن نواب احمد بخش خان والی فیروز پور جھرکہ ولوہارو بن عارف جان بن خواجہ ضیاء جان بن خواجہ نعمت اللہ بن خواجہ عبدالرحمٰن۔[۱۳۸]

سائل کے دادا نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں، فیروز پور جھرکہ کے رئیس تھے۔ وہ انگریزوں کو ناپسند کرتے تھے۔ انہوں نے کسی مخالفت کی بناء پر مسٹر فریزر کو دربار میں گولی مار دی تھی جو ایک انگریز اعلیٰ افسر تھے۔ اس لیے ریاست فیروز پور جھرکہ ان سے چھین لی گئی تھی۔ البتہ ریاست لوہارو جو انگریزوں کے تحت نہ تھی، وہاں سے تعلق رہا[۱۳۹]۔ سائل کے والد نواب شہاب الدین احمد خان ثاقب بھی انگریزوں کے معتوب تھے۔ ان پر الزام یہ تھا کہ انہوں نے سپاہ باغی کا ساتھ دیا اور ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں حصہ لیا، اس لیے انہیں لوہارو کی نوابی سے محروم کر دیا گیا اور ان کی جگہ ان کے بھائی نواب سعید الدین احمد خان طالب یعنی سائل کے چچا کو انگریزوں نے گدی کا وارث بنایا[۱۴۰]۔

---

۱۳۷ غفار، قاضی عبد، حیات اجمل، ص ۵۰۳، علی گڑھ، ۱۹۵۰ء۔

۱۳۸ برہان دہلی جون ۱۹۴۹ء تا فروری ۱۹۵۰ء، مضمون: ابو المعظم نواب سراج الدین احمد خان سائل از حفیظ الرحمٰن واصف دہلوی (برہان جون ۱۹۴۹ء، صفحات ۴۹، ۵۱ شجرہ)۔

۱۳۹ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۶۳، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۱۴۰ نقوش لاہور، شخصیات نمبر، مضمون، دلی کا ایک دور، شاہد احمد دہلوی، ص ۵۱۶، جنوری ۱۹۵۶ء۔

سائل دہلوی غدر سے دس سال بعد ۱۰ شوال ۱۲۸۰ھ مطابق ۱۸۶۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے [۱۴۱]۔

سائل کے والد ثاقب کا جوانی ہی میں انتقال ہوگیا تھا۔ اس لیے سائل کے دادا نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں نے ان کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا اور فارسی کی کتابیں سائل کو انہوں نے خود پڑھائیں [۱۴۲]۔ یہی وجہ ہے کہ سائل فارسی کی اچھی استعداد رکھتے تھے۔ پھر مولوی قاسم علی سے تعلیم حاصل کی [۱۴۳]۔ مرزا عبدالغنی ارشد گورگانی سے رسالہ عبدالواسع اور حدائق البلاغہ پڑھی [۱۴۴]۔ اپنے جد بزرگوار کے بعد انہوں نے شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد سے عربی پڑھی [۱۴۵] اور مولانا نذیر حسین محدث دہلوی متوفی ۱۳۲۰ھ سے درس حدیث لیا [۱۴۶]۔ عربی، فارسی، سنسکرت کے علاوہ سائل نے طب کی تعلیم بھی پائی تھی اور حکیم اجمل خان [۱۴۷] کے ساتھ طب کی ابتدائی کتابیں حکیم عبدالمجید خان سے پڑھی ہیں۔ تذکرہ ہزار داستان کی روایت کے مطابق لڑکپن میں شاعری کا شوق ہوا تو شہزادہ مرزا عبدالغنی ارشد کے شاگرد ہوئے، پھر داغ سے استفادہ کیا [۱۴۸]۔

سائل کی پہلی شادی نواب ممتاز حسین خان والی پٹودی کی ہمشیرہ گوہر سلطان بیگم عرف مو بیگم سے ہوئی جو سائل کی خالہ زاد بہن تھیں، لیکن آپس کی ناچاقی کے سبب ان سے جلد ہی علیحدگی ہوگئی۔ مو بیگم سے سائل کا ایک لڑکا معظم مرزا تھا، جس کا بچپن ہی میں انتقال ہوگیا، اسی کی نسبت سے سائل کی کنیت ابوالمعظم سے ہوئی [۱۴۹]۔

۱۹۰۱ء میں والدہ سائل کے اصرار پر سائل کی دوسری شادی داغ کی دختر خواندہ لاڈلی بیگم سے ہوئی، جو دراصل سائل کے چھوٹے بھائی ممتاز الدین احمد خان مائل کی بیوہ تھیں [۱۵۰]۔

نکاح ثانی کے وقت سائل کی عمر ۳۴ سال اور لاڈلی بیگم کی عمر ۱۹ سال تھی۔

---

۱۴۱ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، ج ۴، ص ۵۸، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

۱۴۲ ایضاً: ص ۵۸۔

۱۴۳ ہاشمی، ضمیر احمد: اوراق گل، ص ۲۳۳، رامپور، ۱۹۴۴ء۔

۱۴۴ رام لالہ سری، خمخانہ جاوید، ج ۴، ص ۵۸، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

۱۴۵ بشیر الدین احمد، واقعات دار الحکومت، دہلی، جلد دوم، ص ۱۹۸، آگرہ، ۱۹۱۹ء۔

۱۴۶ رام، مالک، نوائے ادب، بمبئی، ص ۱۰، اپریل ۱۹۵۴ء۔

۱۴۷ تنہا، محمد یحییٰ، مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۶۳، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۱۴۸ رام، لالہ سری رام، خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۵۸، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

۱۴۹ ایضاً: ۵۸۔

۱۵۰ دِلّی کالج میگزین، دِلّی کا دبستان شاعری، ص ۲۵۳، ۱۹۶۱ء۔

سائل کو اس رشتے پر بڑا ناز تھا۔ چناں چہ اکثر مصرعوں میں سائل نے فخر سے کہا ہے۔

''جناب داغ کے داماد ہیں ہم دِلّی والے ہیں''۔

''انگلیاں اٹھنے لگیں داغ کے داماد آئے''۔

لاڈلی بیگم سے سائل کی حسب ذیل چار اولادیں ہوئیں:

۱۔ قدسیہ بیگم (سب سے بڑی لڑکی) ولادت: ۱۹۴۰ء، وفات ۱۹۴۲ء

۲۔ مرزا قطب الدین عرف محمد میاں، المتخلص بہ فصیح ولادت: ۱۹۱۰ء

ان کو سائل نے بیخود دہلوی کا شاگرد کرایا تھا۔

۳۔ غلام نظام الدین محبوب میاں ولادت: ۱۹۱۴ء، وفات: ۱۹۴۳ء

۴۔ غلام فرید الدین (صغر سنی میں ہی انتقال ہوا) ولادت: ۱۹۱۸ء،

سائل ابتدا میں سراج تخلص کرتے تھے پھر سائل رکھا، خود کہا ہے۔

رکھا سراج سے از راہِ عجز سائل نام
کبھی نہ آپے پر اپنے غرور میں نے کیا

سائل نے اپنی شاعری کے بارے میں تین شخصیتوں کا اعتراف کیا ہے، چناں چہ کہا ہے۔

تاج ارشد، جامِ غالب، ماہ داغ سائل اندر کاسہ دارد سہ چراغ

جامِ غالب سے اشارہ ثاقب نیر کے واسطے سے غالب سے قربت کی طرف ہے۔ ارشد سے مراد مرزا عبدالغنی ارشد گورگانوی ہیں، جن سے لڑکپن میں سائل نے پڑھا تھا جو علامہ اقبال کے بھی استاد تھے۔

سائل کے دادا نیر رخشاں، والد ثاقب، چچا طالب، اور نواب الٰہی بخش معروف سب شاعر تھے۔ اس طرح یہ خاندان۔

ایں سلسلہ طلائے ناب است ایں خانہ ہمہ آفتاب است کے مصداق تھا

اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ سائل کو شاعری کا ذوق ورثے میں ملا تھا۔

سائل کی زبان دِلّی کی مستند ٹکسالی زبان ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں شستہ وشائستہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ کوثر و تسنیم میں ڈھلی ہوئی، منجھی منجھائی، ان کی غزلوں میں شوخی اور لطافت ہے۔ مگر داغ کا ابتذال اور عامیانہ پن نہیں ہے۔ ان کی غزلوں میں شگفتگی اور انبساط کی سی کیفیت ہے۔ نہ کبھی مشکل الفاظ لاتے ہیں اور نہ پُر تکلف تراکیب، ان کی

غزلوں میں سلاست وروانی اور ایک قسم کی لطافت ہے۔ وہ نہ تو فلسفے کے دقیق مضامین نظم کرتے ہیں اور نہ تصوف کے پیچیدہ مسائل کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ وہ حسن وعشق کے شاعر ہیں۔ ناز ونیاز کی باتیں کرتے ہیں۔ سائل نے اپنے نظریۂ شعر کی خود وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے:

''میرے کلام میں نہ فلسفہ ہے، نہ الٰہیات نہ استعارہ ہے نہ تشبیہات، میں تو صرف اپنے گھر کی زبان اور اپنے شہر کی بولی ٹھولی، ٹوٹے پھوٹے لفظوں میں ادا کرتا ہوں''۔[۱۵۱]

سائل زبان داں تھے۔ ان کی غزلوں میں اُردوئے معلیٰ کا لطف آتا ہے۔ وہ شعر میں الفاظ کی دروبست کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

ظہیر و ارشد و غالب کا ہوں جگر گوشہ
جناب داغ کا تلمیذ و یادگار ہوں میں

مگر اپنی قابلیت اور استاد کی شفقت سے بہت جلد خود استاد ہو گئے۔ دِلّی والے ان کی استادی کو مانتے تھے اور ان کی زبان دِلّی کی شستہ زبان کا نمونہ سمجھی جاتی تھی۔

سائل کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ سخت زمینوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں اور کامیاب غزلیں کہتے ہیں۔ اس باب میں وہ اپنے پیر بھائی بیخود پر فوقیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ بیخود سنگلاخ زمینوں میں غزل نہیں کہتے۔ وہ متوسط اور چھوٹی بحروں میں فکر سخن کرتے ہیں۔ بیخود کے یہاں دِلّی کی زبان ہے۔ مگر وہ تہذیب وشائستگی نہیں جو سائل کے یہاں ہے۔ بیخود کے یہاں روزمرہ ہے لیکن اگر زبان کا چٹخارہ لینا ہے تو سائل کے کلام کا مطالعہ کیجیے۔

بیخود، غالب ومومن کی غزلوں کو سامنے رکھ کر انہی کی زمینوں میں غزل کہتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں بعض اوقات تصنع اور آورد کی آمیزش ہوتی ہے۔ بیخود کے مقابلے میں سائل تتبع نہیں کرتے۔ وہ ایک فطری شاعر ہیں اور قافیہ پر معنی یا جذبے کو قربان نہیں کرتے، ان کی شاعری جذبات وواردات کی شاعری ہے۔ اگرچہ ان کو دوسری اصناف سخن پر بھی قدرت تھی، مگر سائل کو غزل کا مسلم الثبوت استاد مانا جاتا ہے۔

سائل کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ محاوروں کا برمحل استعمال کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں روزمرہ کی گھلاوٹ اور محاورے کی خوبی ہے۔ ان کی شوخی، غزل کے تہذیبی حدود سے متجاوز نہیں کرتی۔ البتہ وہ کہیں کہیں ایسے الفاظ ضرور لاتے ہیں جو صرف دِلّی کے عوام کی زبان سے تعلق رکھتے ہیں۔ تاہم مبتذل اور عامیانہ مضامین سے ان کی بیشتر غزلیں پاک ہیں۔ سائل نے خود کہا ہے ؎

---

۱۵۱ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۵۹، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

ہمیشہ خونِ دل رویا ہوں میں لیکن سلیقے سے
نہ قطرہ آستیں پر ہے نہ دھبہ جیب و دامن پر

سائل، بیخودؔ کی طرح ۲۵، ۲۷ اشعار کی غزلیں نہیں کہتے۔ ان کی غزلوں میں ۸، ۹، ۱۱ اشعار سے زائد شعر نہیں ہوتے۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں بیخودؔ کی طرح بھرتی کے اشعار نہیں ہوتے۔ اب ایک غزل دیکھیے جس سے سائل کے شائستہ مذاق ادبی کا اندازہ ہوتا ہے۔

مدت کے بعد شغل مئے ارغواں ہوا — پھر مہرباں، ساقی نامہرباں ہوا
جوش و خروش بلبل شیریں نوا، ہوا — لب آشنائے نالہ آہ و فغاں ہوا
پھر منفعل ہیں عرضِ دلِ مضطرب سے ہم — نازک مزاج یار کو، از بس گراں ہوا
پھر مہوشوں کے جلوے ہیں فصلِ بہار میں — عہد چمن طرازی گل چہرگاں ہوا
ڈریے کہ میری آہ میں شعلے بھرے ہیں پھر — میں سوزشِ فراق میں آتش بجاں ہوا
پھرتے ہو ڈھونڈھتے ہوئے، پھر جادۂ سلوک — سائل وہ رنج راہ روی، رائیگاں ہوا[۱۵۲]

یہ پوری غزل مرصع ہے۔ الفاظ کی تراش خراش، جذبات و واردات ہیں، عشق و محبت کی باتیں ہیں۔ زندگی کے جذبات ہیں۔ اس میں فکر سے زیادہ جذبے کی کارفرمائی ہے۔ اس غزل میں تغزل کی شان ہے۔

زبان کا چٹخارہ اس غزل میں دیکھیے

محتسب تسبیح کے دانوں پہ یہ گنتا رہا
کن نے پی، کن نے نہ پی، کن کن کے آگے جام تھا

کن نے دِلّی کی خاص زبان ہے۔

اہلِ محشر دیکھ لوں، قاتل کو تو پہچان لوں
بھولی بھالی شکل تھی اور کچھ بھلا سا نام تھا

زبان کے مزید شعر دیکھیے۔

---

۱۵۲ مخزن لاہور، ج ا نمبر ۵، ص ۳۵، ۱۹۰۱ء، یہ غزل لالہ سری رام، مصنف خمخانہ جاوید نے شیخ عبدالقادر ایڈیٹر مخزن کو بھیجی تھی۔

- کل شب کو بزم مے میں عدو مہماں نہ تھا
بگڑو نہیں، خفا نہ ہو، جانے دو، ہاں نہ تھا
- یہ بھی کوئی رونا ہے کہ دو اشک بھر آئے
آنکھوں میں لہو بن کے دل آئے، جگر آئے
- دو چار مل کے بیٹھ گئے بزمِ عیش ہے
دو چار خم لنڈھا دیئے میخانہ ہوگیا
- خموشی میں ہے عرضِ حال کیا کیا
کوئی سمجھے ہمارا مدعا کیا کیا

بیخود کی غزل ہے۔

نقشِ قدم نہیں ہوں نہ رنگِ حنا ہوں میں
کچھ سوچ سمجھ ہی کے تجھی پر مٹا ہوں میں[۱۵۳]

سائل دہلوی کی بھی اس سے ملتی جلتی غزل ہے۔ اگرچہ زمین اور قافیہ مختلف ہے مگر ردیف مشترک ہے۔ سائل کی یہ غزل اپنی بھرپور غزلیت اثرانگیزی، سلاست و روانی کے لحاظ بیخود کی غزل پر بھاری ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

وفا کا بندہ ہوں، الفت کا پاسدار ہوں میں
حریفِ قمری و پروانہ و ہزار ہوں میں
سما گیا ہے یہ سودا عجیب سر میں مرے
کرم کا اہلِ ستم سے امیدوار ہوں میں
عوض دوا کے دعا دے گیا طبیب مجھے
کہا جو میں نے غمِ ہجر سے دوچار ہوں میں
شباب کردیا میرا تباہ الفت نے
خزاں کے ہاتھ کی بوئی ہوئی بہار ہوں میں
قرارداد گریباں ہوئی یہ دامن سے
کہ پُرزے پُرزے اگر تو ہے تار تار ہوں میں

اس غزل کے بعض مصرعے، بہت برجستہ ہیں۔

کرم کا اہلِ ستم سے امیدوار ہوں میں
خزاں کے ہاتھ کی بوئی ہوئی بہار ہوں میں
ہزار حسرت و ارماں کا خود مزار ہوں میں

آخری شعر میں محاورہ اور روز مرہ کا مزہ ہے۔ مضامین کی شگفتگی، الفاظ کی بندش، ترکیب کی چستی اور محاوروں کے دلکش استعمال میں سائل دہلوی اپنے تمام برادران خواجہ تاش میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں، ان کی غزلیں پڑھ کر زبان دانی اور خوش بیانی کا مزہ آتا ہے جو داغ کا فیض ہے۔ وہ داغ کے شاگرد تھے، اس لیے کہیں کہیں ان کی غزلوں میں داغ کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ مثلاً

---

۱۵۳ گفتار بیخود، ص ۱۴۷، دہلی، ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔

- ہنسی دل لگی مہ جبیں ہو چکی نہیں اب نہ کہنا نہیں ہو چکی
- گناہ جتنے ہوئے جو قصور میں نے کیا ترے بھروسے پہ رب غفور میں نے کیا
- لے کے دل مجھ سے کہا میرا ہے یا ہے آپ کا مضطرب دل ہو کے ان سے خود ہی بولا آپ کا

مگر حقیقت یہ ہے کہ داغ سے ہٹ کر سائل کا اپنا الگ ایک رنگ ہے، جس میں داغ کی بوالہوسی کے بجائے شائستگی، لطافت، لوچ اور پاکیزگی ہے۔ مثال کے طور پر سائل کے یہ اشعار دیکھیے ۔

- ہمیشہ پی کے مے، جام و صراحی توڑ دیتا ہوں
  نہ میرا دل ترستا ہے نہ فرق آتا ہے ایماں میں
- بہار آئی ملا یہ حکم مجھ کو اور بلبل کو
  کہ وہ کاٹے قفس میں خاک چھانوں میں بیاباں میں
- بتانِ سنگدل کی ہم نے کافر کیشیاں دیکھیں
  جسے دیکھو معاذ اللہ خدا معلوم ہوتا ہے
- ہزاروں عشق جنوں خیز کے بنے قصے
  ورق ہوئے جو پریشاں مرے فسانے کے
- یہاں تک تو نبھایا میں نے ترک مے پرستی کو
  کہ پینے کو اٹھالی، اور لیں انگڑائیاں، رکھ دی
- دلوں پر بجلیاں گرنے کی صورت گر کوئی پوچھے
  تو میں کہہ دوں تمہارا دیکھ لینا، مسکرا دینا

ان اشعار میں سائل کا انفرادی لب ولہجہ ہے اور ان کا اپنا رنگ ہے، ندرتِ خیال کا ایک شعر دیکھیے ۔

سبب یہ ہوتا ہے ہر صبح باغ جانے کا
سبق پڑھاتے ہیں کلیوں کو مسکرانے کا

معاملہ بندی:

حرفِ مطلب سن کے سائل کا شرارت سے کہا
ان کی صورت ان کی جرأت ان کا ارماں دیکھنا

[illegible] کا پہلو:

گلے ملنے کی جلدی میں کے رہتے ہیں یاد ارماں
نماز عید میں یاروں نے اک تکبیر کم کر دی

سلاست و روانی:

- اگر ہم تم کو نذر اپنا دل بے مدعا کرتے — ہمیں سچ سچ بتا دینا کہ تم اس دل کا کیا کرتے
- ساقی نے بادہ خوار کو دی ہے نہ شیخ کو — اس نے کہا مجھے ملے اس نے کہا مجھے

مضمون آفرینی:

ضیائے رخ سے منور اگر شراب کہو — تو آفتاب کے پہلو میں آفتاب کہو
ابھی تھا یار ابھی دلنشیں ہے یاد یار — کہو گے کیا اسے، بس جاگتے کا خواب کہو

اسلوب:

ادب دانِ رموزِ عشق مجھ سے رائے لیتے تھے
کہ اس کوچے میں ہو سکتا ہے کیا، کیا ہو نہیں سکتا

غرض سائل کے یہاں محاورے کا لطف، روز مرہ، بلندیٔ خیال اور اسلوبِ نگارش ہے۔ ان کی یہی خصوصیات ہیں جن کو دیکھ کر لالہ سری رام[۱۵۴]، حکیم اجمل خان، حسن نظامی، سیماب اکبر آبادی نے ان کی غزل گوئی کو تسلیم کیا ہے۔ سائل نے یوں تو مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے، لیکن غزل ان کا خاص میدان ہے۔ غزلوں میں ان کی زبان میں شیرینی اور روانی ہے۔ وہ اگر چہ روایتی طرزِ سخن کے شاعر تھے، تاہم وہ اس قدر دلنشیں انداز میں شاعری کرتے ہیں کہ دل پر اثر ہوتا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ شاعر ہیں۔ زبان کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ فن عروض و معانی سے واقف تھے مگر فن شعر کی پابندیوں سے مضمون کا خون نہیں ہونے دیتے۔ زندگی کے روز مرہ واقعات کو اس طرح قلم بند کرتے ہیں کہ ان کو سن کر دل پر اثر ہوتا ہے۔

سنا بھی کبھی ماجرا، درد و غم کا کسی دل جلے کی زبانی کہو تو
نکل آئیں آنسو کلیجہ پکڑ لو، کروں عرض اپنی کہانی کہو تو

---

۱۵۴ خمخانہ جاوید، ج ۳، ص ۵۷، لاہور، ۱۹۱۱ء، واقعات دارالحکومت دہلی، بشیر الدین احمد، جلد دوم، ص ۱۹۷، آگرہ، ۱۹۱۹ء۔

داغ کا سا چیکھا پن۔

تمہیں رنگ سے شیخ مرغوب کیا ہے گلابی ہو یا زعفرانی، کہو تو
پلائے کوئی ساقی حور پیکر، مصفّی، کشیدہ، پرانی، کہو تو

سادگی، بے ساختگی۔

ملے غیروں سے، مجھ سے رنج، غم یوں بھی ہے اور یوں بھی
وفا دشمن، جفا جو کا ستم، یوں بھی ہے اور یوں بھی
نہ خود آئیں، نہ بلوائیں شکایت کیوں نہ لکھ بھیجوں
عنایت کی نظر مجھ پر تو کم، یوں بھی ہے اور یوں بھی

شانِ تغزل۔

فصلِ گل اب آگئی وحشت کا ساماں دیکھیے　سنگ طفلاں دیکھیے، خار مغیلاں دیکھیے
کھل گیا غنچے کا جامہ، پھٹ گیا بلبل کا دل　آگیا عہد درازیٔ گریباں دیکھیے

یہ اشعار ترشائی اور ڈھلی ڈھلائی غزل کا نمونہ ہیں، جن کا بار بار پڑھنے کو دل چاہتا ہے۔ سائل کی یہ غزلیں ہیں جو عقل سے زیادہ دل کو متاثر کرتی ہیں۔ اسی غزل کے بعض دوسرے اشعار کے برجستہ مصرعے ہیں

اب گنہگاروں کا رنگِ شرمِ عصیاں دیکھیے
ذرہ ذرہ خاک کا جس کو پریشاں دیکھیے

ان غزلوں کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ سائل کی غزلوں میں تصنع اور بناوٹ نہیں ہے۔ ایک جوئے خوش خرام کی زم روی ہے۔ طبع رواں کی صفائی اور لطافت ہے۔ شاعری کا ایک صاف وشفاف چشمہ ہے جو رواں دواں ہے۔ اس پر ان کی خداداد خوش الحانی۔

ترنم ریزیاں بزمِ سخن میں سن کے سائل کی
گماں ہوتا ہے بلبل کے چہکنے کا گلستاں میں

کہا جاتا ہے کہ سائل دہلوی نے ایک لاکھ اشعار کہے[۱۵۵]۔ دوسری روایت کے مطابق سائل نے چھ دیوان مرتب کیے تھے[۱۵۶]۔ ہر جلد میں تقریباً آٹھ ہزار اشعار تھے، لیکن کوئی دیوان چھپا نہیں، تذکرہ ہزار داستان کے مطابق سائل کے دو دیوان مکمل ہوئے تھے[۱۵۷]۔ لالہ سری رام نے ہر دیوان کا انتخاب صفحہ ۶۰ تا ۶۸، جلد چہارم میں درج کیا ہے۔ ایک اور روایت کے مطابق سائل کے چار غیر مطبوعہ دیوان تھے اور ایک نامکمل مثنوی نور علیٰ نور تھی۔ یہ دواوین ان کے صاحبزادے مرزا قطب الدین احمد فصیح کے پاس تھے۔ لاہور آگئے تھے۔ تقسیم ہند کے بعد، مگر اب ان کا بھی انتقال ہوگیا۔ اب معلوم نہیں وہ دواوین کس کے پاس ہیں اور کس حال میں ہیں؟ مثنوی نور علیٰ نور میں جہانگیر و نور جہاں کے حالات اور ان کی حیات معاشقہ درج ہے۔

سائل دہلوی کا ایک چھوٹا سا مجموعہ ۱۹۲۸ء میں چھپا تھا۔ پھر اس کے بعد ۱۲ غزلوں کا مجموعہ "بارہ کنکول" ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ سائل نے ۱۹۲۰ء میں ایک طویل ترکیب بند کہا تھا جو واقعات دارالحکومت دہلی میں موجود ہے[۱۵۸]۔ سائل نے شبلی کی نظم جنگ بلقان پر بھی نظم لکھی تھی۔ مثنوی نور علیٰ نور، ترجیع بند اور تضمین کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ سائل کو غزل کے علاوہ نظم پر بھی قدرت حاصل تھی، شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی بعض غزلوں میں نظم کا سا رنگ آگیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے۔

- یہ اودی اودی بدلی ہے یہ بادل کالے کالے ہیں
  درِ میخانہ پر، سو سو برس کے پینے والے ہیں
- غلط ہیں نامۂ اعمال سب یہ داورِ محشر
  ہم اپنی معصیتوں کا شمار رکھتے ہیں

غزل کا ایک شعر دیکھیے جس کا انداز مثنوی کا سا ہے۔

کیا حال بے قراریٔ خاطر بیاں کروں　　　اس نامراد دل کا سکوں اضطراب ہے

---

۱۵۵ نگار لکھنؤ، داغ نمبر، ص ۱۳۲، مضمون تلامذہ داغ، جنوری/فروری ۱۹۵۳ء۔

۱۵۶ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۶۴، لاہور ۱۹۵۱ء۔

۱۵۷ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۶۰، لاہور ۱۹۱۱ء۔

۱۵۸ بشیر الدین احمد، واقعات دارالحکومت دہلی، جلد اول، ص ۱۰۳۰، آگرہ ۱۹۱۹ء۔

۷ رشوال ۱۳۶۴ھ مطابق ۱۵ ستمبر ۱۹۴۵ء، ۸۷ سال کی عمر میں دلّی کے اس شاعر آتش نوا نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ سائل کی وفات پر بیخود دہلوی، راز دہلوی، نہال سیوہاروی نے دردانگیز مرثیے کہے۔

لکھنؤ میں دورِ قدیم کے بعد احیائے غزل

یہ تو تھا شعرائے دہلی کی غزلیات کا ایک تحقیقی اور تنقیدی تجزیہ۔ اب لکھنؤ میں دورِ قدیم کے بعد احیائے غزل کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش ہے۔

دہلی اسکول، جزیات و کیفیات کا نام ہے، اور لکھنؤ صنعت گری کا۔

یہی دہلی اور لکھنؤ اسکول کا فرق ہے۔

لکھنؤ میں احیائے غزل سے پہلے لکھنؤ کی شاعری کا مدار، رنگِ ناسخ پر تھا۔ اور دہلی کا رنگ میر و غالب پر، غالب کو اُردو میں جدید شاعری کا بانی کہا جاتا ہے، کیوں کہ اس نے اپنی جدت پسند طبیعت سے غزل میں انقلابی تبدیلیوں کی بنیاد ڈالی، جس سے اُردو غزل گوئی کا معیار بلند ہوا۔ حالی، اقبال اور اکبر اسی جدید اسکول کے پیروکار ہیں۔ لکھنؤ میں اس جدید اسکول کی ترجمانی، صفی عزیز، ثاقب نے کی۔ ان شعراء نے ایک صدی تک چلتی رہنے والی لکھنؤ کی شاعرانہ فضا کو بدلا، یہ شعراء دراصل حالی کے مقدمے کا ردِ عمل تھے۔ انہوں نے لکھنوی غزل کی اصلاح کی اور جدید طریقے پر شاعری کی اساس رکھی۔ دلّی میں غالب نے مسائلِ حیات کی جو تعمیر اٹھائی تھی اور متانت کے جو خد و خال بنائے تھے، انہیں داغ نے درہم برہم کر دیا۔ داغ کے تیز نخرے نے منہ کا مزا کچھ ایسا بدل دیا کہ ہندوستان کے بڑے سے بڑے سنجیدہ فکر شاعر کو یا داغ کے رنگ میں آنا پڑا یا پھر وہ ایسے گمنام ہو کے رہ گئے کہ آج آسی غازی پوری کے نام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ شاد عظیم آبادی بھی اس زد میں آئے، لیکن انہوں نے ایک طویل عمر پائی تھی۔ داغ کے بعد ایک عرصے تک زندہ رہے۔ اس لیے اپنی بہت کچھ عظمت ہم تک بچالائے۔ اس طوفانِ ابتذال سے اُردو غزل کو جس چیز نے بچالیا وہ لکھنؤ کا جذباتی اسکول تھا جو عزیز، صفی اور ثاقب کی رہنمائی میں قائم ہوا۔

ان شعراء کا کارنامہ یہ ہے کہ امیر و داغ کے اثر سے جو سستے قسم کی لذت پرستی کا دور آیا، صفی، عزیز اور ثاقب نے اس ابتذال اور سوقیت کو دُور کر کے، غزل کی سطح کو بلند کیا اور غزل کو از سرِ نو سنجیدہ اور مہذب بنانے کی کوشش کی۔

حالی کے بعد غزل جس آزمائشی دَور سے گزری اس ابتلائی دَور میں ان شعراء نے غزل میں اسلوب کی پیدائش اور پرورش میں اپنا زورِ طبع صرف کیا ہے۔ لکھنوی غزل سے نانیت یا خارجیت کے اثر کو دُور کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کے یہاں خارجی مضامین جن کو لکھنؤ اسکول کا امتیاز سمجھا جاتا تھا، نہیں ہیں۔ ان شعراء نے قدیم شعرائے لکھنؤ

کے ماتھے سے اس داغ کو دھونے کی کوشش کی جو خارجیت یا جذبے کی کمی کا نتیجہ تھا، تاکہ دہلوی شعرائے غزل کی داخلیت سے آنکھ ملائی جاسکے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ لکھنؤ میں غزل کے دورِ قدیم کے بعد ان شعراء کی بدولت غزل کا احیائی دور شروع ہوا اور غزل اپنے اصلی رنگ میں آگئی۔

حقیقت یہ ہے کہ صفی، عزیز اور ثاقب کا عہد لکھنؤ میں غزل کی نشاۃ ثانیہ کا عہد ہے۔ ان شعراء نے لکھنؤ کی خارجیت سے نجات حاصل کرنے میں میرؔ و غالبؔ کے تتبع کو اپنا آدرش بنایا اور لکھنؤ کی غزل میں اس نئے رجحان کو فروغ دیا جس کو آگے چل کر جگت موہن لال رواں، اثر لکھنوی اور عبدالباری آسی نے معتدل اور متوازن طور پر برقرار رکھا۔

شعرائے لکھنؤ:

صفی، عزیز، ثاقب، آرزو و اثر میں سب سے پہلے ہم صفی کا ذکر کرتے ہیں۔

۴۔ صفی لکھنوی (۱۸۶۲ء۔ ۱۹۵۰ء)

سید علی نقی صفی ان شعراء میں ہیں جنھوں نے لکھنؤ اسکول کی روایتی شاعری کو بدلا اور غزل کی نئی عمارت تعمیر کی۔ وہ شعر گوئی کے باب میں غالبؔ کی طرح بے استادے تھے[159] لیکن حالیہ روایت کے مطابق صفی، مولانا علی میاں کامل کے شاگرد اور رشتے دار تھے[160] مگر اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ صفی نے اپنے ذوقِ سلیم اور وجدان کے بل بوتے پر شاعری کی اور لکھنوی غزل میں یہ اجتہاد کیا کہ اس کو ان عیوب سے پاک کرنے کی سعی کی جو غزل کے دامن پر بدنما داغ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں نہ رعایت لفظی ہے، نہ مبالغہ، نہ ابتذال ہے اور نہ کنگھی چوٹی کے مضامین ہیں، بلکہ ان کی غزل میں پاکیزہ خیالات، صفائی اور دلکشی ہے۔

صفی کی غزلیں جدید طرز کی ہیں، کیوں کہ ان میں عاشقانہ مضامین، سلیس، سادہ اور پُر درد انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان کی غزلوں میں تخیل کی بلندی اور مضامین کی جدت ہے، یہ صفی کا خاص امتیاز ہے، مگر اس امتیاز میں شعرائے دہلی کے اتباع کو دخل ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ صفی نے لکھنؤ کے بجائے شعرائے دہلی کا تتبع کیا ہے۔ وہ محاوروں اور تشبیہات کو موقع کی مناسبت سے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے مصرعوں اور ترکیبوں میں برجستگی ہے، تصنع اور آورد نہیں ہے اور نہ اجنبیت اور مانوسیت ہے۔ صفی نے اپنی غزلوں کو عصرِ حاضر کے مذاق شعری سے

---

[159] تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۲۱۵، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

[160] حسین، مرزا جعفر: بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں، ص ۱۲۶، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء، مولانا کامل لکھنؤ کے ممتاز عالم، ماہر علوم شرقیہ، مایۂ ناز ادیب اور نغز گو شاعر تھے۔

ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔

ان کی غزل کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے مغربی تصورات کو بھی غزل میں سمویا ہے، جس سے ان کے کلام میں ندرت آگئی ہے اور مضامین میں اضافہ ہوا ہے۔ صفی کا لہجہ نرم اور سبک ہے۔ زبان میں شیرینی اور لطافت ہے۔ صفی نے حقیقت نگاری اور صحیح جذبات کی ترجمانی کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا اور حقیقت و واقعیت کے ذریعے غزل میں خوشگوار انقلاب پیدا کیا۔

صفی نے جب غزل سرائی شروع کی تو اس وقت لکھنؤ کا شاعرانہ ماحول قدیم و فرسودہ روایات میں جکڑا ہوا تھا۔ ناسخ (۱۲۵۴ھ/۱۸۳۸ء) و آتش (۱۲۶۳ھ/۱۸۴۶ء) کے بعد انیس (۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء) و دبیر (۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء) کے مراثی کی آواز فضا میں گونج رہی تھی۔ اس وقت صفی کی عمر تیرہ سال ہوگی۔ میر مونس (۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء) اور انیس و دبیر کے معاصر مرزا عشق، مرزا تعشق (۱۳۰۹ھ/۱۸۹۲ء) شاگردان ناسخ میں شیخ امداد علی بحر (۱۸۸۲ء)، مرزا حاتم علی بیگ مہر (۱۸۷۹ء) ایوانِ غزل سجا رہے تھے۔ یہ صفی کی پندرہ سے پچیس تیس سال کی عمر کا زمانہ ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب انہوں نے شعر کہنا شروع کیا۔ صفی نے اپنی غزلیہ شاعری کا آغاز ۱۸۷۷ء میں کیا، اگرچہ ان کی بعض غزلیں ۱۸۷۵ء کی بھی ملتی ہیں۔ اس لحاظ سے انہوں نے انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں اپنی شاعری کی ابتدا کی جب لکھنؤ زوال پذیر ہو رہا تھا۔ پرانی قدریں مٹ رہی تھیں، نئی قدریں بن رہی تھیں۔ مگر شعراء کی اکثر تعداد لفظ پرستی کی اسیر تھی۔ اس زمانے میں ۱۸۹۵ء میں صفی لکھنوی کے مکان پر ''دائرۂ ادبیہ'' کی بنیاد پڑی۔ اس انجمن کے تحت مختلف عنوانات پر نظمیں کہی جاتی تھیں۔ اس طرح نوجوان شعراء کی ایک جماعت نے ''معیار پارٹی'' بنائی اور ''معیار'' نام کا ایک رسالہ جاری کیا جس میں ہر مہینے ہونے والے جدید طرز کے مشاعرے کی رپورٹ چھپتی تھی۔ یہ انجمن اور اس کے مشاعرے انجمن پنجاب کی طرز کے مشاعرے تھے۔ اس ادبی تحریک (دائرۂ ادبیہ) سے بھی صفی کے خیالات میں تجدد آیا۔ مگر اس تحریک کا تعلق نظم سے تھا غزل سے نہیں۔ تاہم غزل بھی اس سے متاثر ہوئی۔

اس کے بعد امیر مینائی (۱۳۱۸ھ/۱۹۰۱ء)، میر نفیس (۱۳۱۸ھ/۱۹۰۱ء)، حکیم ضامن علی جلال (۱۳۲۲ھ/۱۹۰۹ء)، امیر جلیس (۱۳۲۵ھ/۱۹۰۸ء) کا عہد آتا ہے۔ یہ زمانہ صفی کے شباب اور غزل میں ان کے تجدد کا دور ہے۔ اس وقت کے لکھنؤ پر تصنع، تکلف اور مبالغے کا خول چڑھا ہوا تھا۔ صفی نے لکھنؤ کے اس قدیم رنگِ سخن میں تغیر و تبدل کیا جو ناسخ و جلال و امیر سے تعلق رکھتا تھا۔ صفی نے دُور از کار استعارات اور خلافِ قیاس تشبیہوں سے پرہیز کیا۔

اس کے بجائے جذبات کی سچائی، سوز و گداز اور غزل میں جدید رنگ کو سمویا۔ غازی الدین حیدر (۱۸۱۴ء۔۱۸۲۷ء) اور نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷ء۔۱۸۳۷ء) کے عہد سے لکھنؤ کے غزل میں جو فرسودہ روش اور روایتی انداز چلا آ رہا تھا، صفی نے اس قدیم رنگِ تغزل کو بدلا اور مضامین غزل میں ترمیم اور اسلوب میں اصلاحی کارنامہ سرانجام دیا۔ اس اعتبار سے صفی کو طرزِ لکھنؤ کا مصلح اور لکھنوی غزل میں جدید رنگ کا موجد کہا جا سکتا ہے۔

صفی کے یہاں جدید رنگِ تغزل کے اشعار یہ ہیں۔ یہ جدید رنگ ۱۸۷۷ء ہی سے ان کی غزلوں میں ظاہر ہوتا نظر آتا ہے۔

- غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا ... ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا [161]
- کل ہم آئینے میں رُخ کی جھریاں دیکھا کیے ... کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشاں دیکھا کیے [162]
- عرق عرق ہیں جو گرمی سے روزِ محشر کی ... پناہ ڈھونڈتے ہیں میرے دامنِ تر کی
- اسی کو بڑھ کے گلے سے لگا لیا میں نے ... جسے بھی دردِ محبت کا راز داں دیکھا [163]
- فصلِ گل پھول چڑھانے سرِ تربت آئی ... وہ چمن ہوں جو اُجڑنے پہ بھی ویراں نہ ہوا [164]
- شکستِ دل کی صدائیں صفی تھیں تلخ نوا ... زمانہ گوش بر آواز ہے سنائے جا [165]
- حجابِ حسن، ادب آموزِ عشق تھا پہلے ... وفورِ نشہ میں خود ہوگئی، حیا، گستاخ [166]
- کی جو اجزائے دلِ اہلِ جنوں کی تشریح ... ایک اک ذرّے سے ایک ایک بیاباں نکلا [167]

شکرِ محرومیِ قسمت کے بھری محفل میں ... آنکھ نیچی ہوئی ساقی سے، نہ ساغر کے لیے [168]

بلبلیں شور مچائیں نہ چمن میں کہہ دو ... بسترِ گل پہ کوئی خوابِ گہہ ناز نہیں ہے [169]

چھیڑ دے سازِ انا الحق جو دوبارہ سرِ دار ... بزمِ زنداں میں اب کوئی ایسا منصور نہیں [170]

---

161. صحیفۃ الغزل، ص ۳۱، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء، غزل ۱۹۱۲ء، دورِ پنجم۔
162. صحیفۃ الغزل، ص ۱۱۵، غزل ۱۸۸۲ء، دورِ دوم۔
163. ایضاً، ص ۳۱، غزل ۱۹۳۲ء، دورِ ہفتم۔
164. ایضاً، ص ۳۱، غزل ۱۹۳۲ء، دورِ ہفتم۔
165. ایضاً، ص ۳۳، غزل ۱۹۳۲ء، دورِ ہشتم۔
166. ایضاً، ص ۵۰، غزل ۱۹۳۸ء، دورِ ہشتم۔
167. ایضاً، ص ۲۲، غزل ۱۹۰۸ء، دورِ چہارم۔
168. ایضاً، ص ۱۹، اگست ۱۹۱۱ء۔
169. ایضاً، ص ۱۹۔
170. ایضاً، ص ۱۳۹، غزل ۱۹۲۵ء، دورِ ہشتم، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء۔

ان اشعار میں نیا انداز اور نیا پن ہے۔ اس جدید رنگ کو حاصل کرنے میں صفی نے شعرائے دہلی کا اتباع کیا ہے۔ اس لیے ان کی غزلوں میں میر و غالب کا اثر ہے۔ غالب کے اعتراف میں صفی نے کہا ہے ۔

ملکِ معنی میں ترا سکہ اگر بیٹھا تو کیا
اس جہاں سے جب صفی غالب سا کامل اٹھ گیا

صفی کے یہاں ایسے اشعار جن میں رنگِ غالب کا اثر ہے، یہ ہیں ۔

- موت ہے زیست میں شرمندۂ احسان ہونا
  زہر ہے درد کا منت کشِ درماں ہونا[۱۷۱]
- قطرہ ہے دریا جہاں دریا میں شامل ہوگیا
  ڈوبتے ہی دل میں پیکان ستم، دل ہوگیا[۱۷۲]
- کہیں روزِ حشر آتا کہ یہ سیر دیکھ لیتے
  کوئی داد خواہ ہوتا کوئی شرمسار ہوتا[۱۷۳]
- نقد بند دل خوں گشتہ ہے ہر قطرۂ اشک
  لفظ ہی کیا کہ جو صورت گرِ معنی نہ ہوا
- ساز و برگِ عشرتِ اہلِ تمنا جل گیا
  سوزِ غم سے خون دل میں جس قدر تھا جل گیا[۱۷۴]
- پالیا جو پانا تھا کیا بتائیں کیا پایا
  نقد ناروا پایا، بخت نارسا پایا[۱۷۵]

---

۱۷۱ صحیفۃ الغزل، ص ۲۵، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء، غزل ۱۹۰۹ء، دورِ چہارم۔

۱۷۲ ایضاً: ص ۱۲، غزل ۱۸۹۰ء، دورِ دوم۔

۱۷۳ ایضاً: ص ۱۵، غزل ۱۸۹۱ء، دورِ سوم۔

۱۷۴ ایضاً: ص ۲۹، غزل ۱۹۱۱ء، دورِ پنجم۔

۱۷۵ ایضاً: ص ۳۲، غزل ۱۹۱۳ء، دورِ چہارم۔

نہیں جب طاقت پرواز ہی دل خستہ بلبل میں
قفس پھر کیا برا ہے آشیاں ہوتا تو کیا ہوتا[۱۷۶]

میں کچھ کہتا نہیں اس پر تو ناصح کا یہ عالم ہے
خدا جانے جو میرا راز داں ہوتا تو کیا ہوتا[۱۷۷]

- صبح دم قطرہ شبنم کا ہوا ہوجانا
یاد پیری میں دلاتا ہے فنا ہوجانا[۱۷۸]

- میری خوشبو سے نہیں آزاد ہوائیں لبریز
عطرِ دامن ہوں قبائے گلِ صحرائی کا[۱۷۹]

غالب کی طرح میر تقی میؔر سے بھی متاثر ہوئے ہیں، چناں چہ میؔر سے اظہارِ عقیدت کرتے ہوئے صفؔی نے کہا ہے۔

وہی مرغوب طبیعت ہے صفؔی کیا کیجیے
حسنِ الفاظ جو معنی کدۂ میر میں ہے

جب کہ معنی کدۂ عالمِ ارواح میں تھے
کرتے تھے مشق سخن ہم بھی صفؔی، میر کے ساتھ

صفی کے یہاں میر کے رنگ کے اشعار دیکھیے ۔

پیش نظر تھا جو سماں کچھ بھی نہ تھا وہ خواب تھا
آنکھ کھلی تو کب کھلی سر پہ جب آفتاب تھا

تھا وہ مریضِ عشق کی چین جبیں سے آئینہ
صورت زلف خم بخم دل میں جو پیچ و تاب تھا[۱۸۰]

---

۱۷۶ صحیفۃ الغزل، ص ۳، غزل ۱۸۲۵ء، دورِ اوّل۔

۱۷۷ ایضاً، ص ۴۔

۱۷۸ ایضاً، ص ۹، غزل ۱۸۸۸ء، دورِ دوم۔

۱۷۹ ایضاً، ص ۲۱، غزل ۱۹۰۱ء، دورِ چہارم۔
نوٹ: ان میں بعض اشعار غالب کی مختلف زمینوں میں ہیں۔ ملاحظہ ہو، دیوانِ غالب کی حسب ذیل غزلیں۔
(۱) دیوانِ غالب، ص ۳۰، لاہور، ۱۹۶۷ء، (۲) ایضاً، ص ۱۴، (۳) ایضاً، ص ۱۳، (۴) ایضاً، ص ۱۲، (۵) ایضاً، ص ۱۲۳۔

۱۸۰ صحیفۃ الغزل، ص ۳۱، غزل ۱۹۳۲ء، دورِ ہفتم۔

جانا جانا جلدی کیا ہے ان باتوں کو جانے دو
ٹھہرو ٹھہرو دل تو ٹھہرے مجھ کو ہوش میں آنے دو[181]

بادل گرجا، بجلی چمکی، روئی شبنم، پھول ہنسے
مرغِ سحر کو ہجر کی شب کے افسانے دہرانے دو

پھری ہیں یوں پتلیاں شب غم کے شام سے ہی سحر ہوئی ہے
مگر نہ آنا تھا وہ نہ آئے ادھر کی دنیا ادھر ہوئی ہے

اس طرح غالبؔ کا تفکر، میرؔ کا سوز واثر، اور آتشؔ کے حسن تغزل سے صفیؔ کی غزل کا تانا بانا بنا ہے۔ چناں چہ صفیؔ کے یہاں آتشؔ کے رنگ کی غزل دیکھیے۔

بے ساختہ اِک آہ جو منہ سے نکل گئی
اللہ رے انقلاب کہ دنیا بدل گئی

ممنون ہوں جہاں کے نشیب و فراز کا
اکثر بگڑ کے خود مری حالت سنبھل گئی

ذکر زبان آتشؔ مرحوم کیا صفیؔ
اک شمع تھی جو نور کے سانچے میں ڈھل گئی[182]

زمانہ ہوگیا باغِ محبت کی تباہی کو
ابھی تک ہیں وہی گلکاریاں خونِ شہیداں کی[183]

زنگ آلود اِک آئینہ سہی
دل کی آخر کوئی قیمت ہوگی

دل میں رہ رہ کے کھٹک ہوتی ہے
خلش دردِ محبت ہوگی

ہوں گی اتنی ہی نگاہیں بے چین
جس قدر شوخ طبیعت ہوگی[184]

صفیؔ کے ان اشعار میں آتشؔ کا اندازِ تغزل ہے۔ پہلی غزل کے مقطع میں صفیؔ نے آتشؔ سے تعلق کا اظہار کیا ہے۔

صفیؔ کے یہاں دردؔ کے رنگ کا شعر۔

نہ اُلجھے محتسب مجھ رند سے اپنی طرف دیکھے
مری تر دامنی سے خشک ہے منہ پارسائی کا

181۔ ایضاً: ص ۱۰۳، غزل ۱۹۲۶ء، دورِ ششم۔
182۔ ایضاً: ص ۱۱۴، غزل ۱۹۱۸ء، دورِ چہارم۔
183۔ صحیفۃ الغزل: ص ۱۱۵، غزل ۱۹۱۹ء، دورِ پنجم۔
184۔ ایضاً: ص ۱۱۵، غزل ۱۹۱۹ء، دورِ پنجم۔

اس کے علاوہ صفی کی مختلف خصوصیات کے اشعار دیکھیے ۔

توحید و معرفت

ذرہ ذرہ میں ہے جلوہ تری یکتائی کا — دل انساں میں ہو جو شوق شناسائی کا [۱۸۵]

نشۂ بادۂ توحید نہ اُترا سرِ دار — نغمہ پرواز انا الحق لبِ منصور رہا

تاب نظارہ نہ لائی نظرِ عشق مگر — شعلہ حسن دل افروز، سرِ طور رہا [۱۸۶]

بے پردہ حسن ذات کا جلوہ محال تھا — آئینۂ صفات میں صورت نما ہوا [۱۸۷]

فلسفہ و حکمت

کھلتا نہیں وجود میں آئے عدم سے کیوں — جب معرض عدم میں ہمارا وجود تھا

جس دن پڑی صنم کدۂ حسن کی بنا — لوح جبین عشق پہ نقشِ سجود تھا

دیکھا نظام آمد و رفت نفس بغور — عالم تمام کارگہہ تار و پود تھا [۱۸۸]

دل خوابیدہ چونک اٹھے گا آنکھیں بند ہونے پر — کہ ہستی نام ہے اک دوسرا خوابِ پریشاں کا

حقائق زندگی

کہیں بہتے ہوئے دریا کا رُخ پیچھے پلٹتا ہے
دلِ شوریدہ کیوں مشتاق ہے عمرِ گریزاں کا [۱۸۹]

تجربات زندگی

بو خوشگوار، رنگ نہایت نظر فریب — پھل تلخ ہے مگر چمنِ روزگار کا [۱۹۰]

ہستی موہوم

ہوں منزلِ ہستی میں مگر بے خبر اتنا — یہ بھی نہیں معلوم کب آیا کدھر آیا [۱۹۱]

---

۱۸۵ ایضاً:ص ۲۰، غزل ۱۹۰۱ء، دورِ پنجم۔

۱۸۶ ایضاً:ص ۶، غزل ۱۸۸۱ء، دورِ دوم۔

۱۸۷ ایضاً:ص ۳۳، غزل ۱۹۱۹ء، دورِ ششم۔

۱۸۸ صحیفۃ الغزل، ص ۳۳، غزل ۱۹۱۳ء، دورِ پنجم۔

۱۸۹ ایضاً:ص ۳۶، غزل ۱۹۲۳ء، دورِ ششم۔

۱۹۰ ایضاً:ص ۳۳، غزل ۱۹۱۹ء، دورِ پنجم، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء۔

۱۹۱ ایضاً:ص ۱۰، غزل ۱۸۸۸ء، دورِ دوم۔

موعظت

جہاں تک امکان دسترس ہو شکستہ حالوں کے کام آؤ
کسی کا دامن پھٹا جو دیکھو، لگادو پیوند آستیں کا[۱۹۲]

حقیقت

آکر جو نہیں جاتی وہ ہے شب تنہائی — جا کر جو نہیں آتی وہ عمر گریزاں ہے

وحدت و کثرت

ہے اختلافِ وحدت و کثرت نمائشی — دریا سے موج، موج سے دریا جدا نہیں

حسن لامکاں

پابند نہیں جلوۂ آزاد، مکاں کا — یکساں ہے صفؔی دیر و حرم اپنی نظر میں

انسانیت

دیر اسی کو جانیے کعبہ اسی کو مانیے — پوچھیے وہ دل جسے ہمدرد انساں دیکھیے

نشیب و فراز

بلندیوں کے لیے ہے عروج پستی سے — زمین اوج دکھاتی ہے آسمانوں کا

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ صفؔی نے غزل میں اخلاقی موضوعات، فلسفیانہ مسائل، حقائق و سعادت اور فلسفہ و دانش کے مضامین کو غزل میں برتا اور غزل کو حکمت و افکار سے معمور کیا۔ ناسخ اور رشک کے خشک اور پھیکے انداز سے صفؔی کی غزل بالکل مختلف ہے اور نہ صفی نے داغ و امیر کی پیروی کی ہے بلکہ اپنی راہ سب سے الگ بنائی۔ صفی نے نئے رجحانات اور بدلتے ہوئے دَور کے تقاضوں کو محسوس کیا۔ صفؔی کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے غزل کو قومی و سیاسی لب و لہجہ دیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صفی، غزل گو کے علاوہ قومی و وطنی شاعر بھی تھے اور انھوں نے قومی و سیاسی نظمیں بھی لکھی تھیں۔ ان کی نظموں میں وطن کی عظمت، حب وطن اور قوم پرستی کے جذبات ہیں۔ ان کی قومی نظموں کا مجموعہ ''لختِ جگر'' ہے۔ ان میں صفؔی نے حالؔی کی تقلید کی ہے۔ قومی نظمیں لکھنے کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ صفؔی کی غزلوں میں بھی قومی شعور کا عکس آگیا ہے۔

---

۱۹۲ ایضاً: ص ۸، غزل ۱۸۸۳ء، دورِ دوم۔

حالی کے بعد صفی کا نام ان جدید غزل گو شعراء میں آتا ہے جنھوں نے شعوری طور پر اپنے عہد کی تحریکات کا ادراک کیا اور اس جاگیردارانہ، قدامت پسند ماحول سے بغاوت کی جو ادبی ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنا ہوا تھا، چناں چہ ان کی غزلوں میں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جو قومی و سیاسی احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اے انقلاب جلد بدل لے نظامِ دہر　　تنگ آگئے ہیں اب ستم ناروا سے ہم

(فرنگی ظلم)

بھری بہار میں جو جور باغباں دیکھا　　چمن میں پھونک دیا جو بھی آشیاں دیکھا

(تحریک آزادی)

- چپ بھول گئے نغمہ سرایانِ چمن　　اُڑ گئے ہوش جو صیاد لیے دام آیا
- اسی طرح ابھی اے انقلاب آئے جا　　رہے سہے جو نشاں ہیں انھیں مٹائے جا
- زور ہی کیا تھا جفائے باغباں دیکھا کیے　　آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے
- بستیاں ویراں ہوئیں، آباد ویرانے ہوئے　　شعبدے تیرے بھی اے آسماں دیکھا کیے

(عظمت رفتہ)

ان اشعار کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ صفی کی غزلوں میں قومی و سیاسی عنصر ہے۔ غرض صفی نے لکھنؤ کی غزل کو فلسفہ حیات اور زندہ افکار و خیالات سے ہمکنار کیا۔ قدیم میں جدید رنگ سمویا۔ مگر ان کی غزلوں میں قدیم رنگِ تغزل کی بھی آمیزش ہے جو لکھنؤ کی نانخیت زدہ شاعری اور وقتی ماحول کا اثر ہے۔ مثلاً یہ اشعار۔

میری لحد پہ کوئی سوگوار نہ تھا　　ہوا چلی کہ چراغ مزار تک نہ رہا

پڑھا نہ فاتحہ احباب نے کبھی آکر　　مگر مزار ہمارا صفی مزار نہ تھا

یارب پڑی رہے مری میت اسی طرح　　بیٹھے رہیں وہ بال پریشاں کیے ہوئے

یہ قدیم مضامین کبھی کبھی ان کی غزلوں میں آتے ہیں، لیکن زمانہ جس قدر گزرتا گیا، ان کی غزل میں نکھار آتا گیا۔ بہر کیف یہ ایک حقیقت ہے کہ صفی نے لکھنؤ کے قدیم رنگِ تغزل میں جدت پیدا کی اور اس کو ابتذال اور آلودگی سے نکالا۔

قدیم میں جدید رنگ کی مثال دیکھیے۔

دیکھ کر حسنِ بتاں، شانِ خدا یاد آئی　　کفر کی وجہ سے کامل ہوا ایماں اپنا

کوئی بھی گورِ غریباں پہ اشکبار نہ تھا
ہزار شکر کہ شبنم نے آبرو رکھ لی

صفی ایک مستند اور مسلم الثبوت استاد تھے۔ انہوں نے لکھنؤ کی غزل کا انداز بدلا، تخیل کے پیمانے بدلے اور اُسلوب بدلا اور لکھنؤ کی غزل کو نکھارا۔ صفی نے ۷۵ برس تک شعر و ادب کی خدمت کی۔

وہ ۳/ جنوری ۱۸۶۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ اور ۸۸ سال کی عمر میں ۲۵/ جون ۱۹۵۰ء میں وفات پائی۔ ان کا دیوان صحیفۃ الغزل، ان کے انتقال کے تین سال بعد ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔

۵۔ عزیز لکھنوی (۱۸۸۲ء۔ ۱۹۳۵ء)

مرزا محمد ہادی، عزیز لکھنوی، صفی لکھنوی کے شاگرد تھے[۱۹۳]۔ انہوں نے درسیات فارسی سید اولاد حسین شادان بلگرامی سے پڑھیں اور بڑی کتابیں آغا محمد صادق سے مکمل کیں[۱۹۴]۔

ایک دوسری روایت کے مطابق عزیز نے اپنا کلام ابو العلا حکیم ناطق لکھنوی کو بھی دکھایا۔ عزیز اس غرض سے کانپور آئے تھے[۱۹۵] لیکن حقیقت یہ ہے کہ عزیز نے جس وقت اپنی شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت لکھنؤ میں قدیم شاعری کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ جلال، تسلیم کا دور ختم ہو چکا تھا۔ صفی کی جدید غزلیہ شاعری چمک اٹھی تھی۔ حالی و آرزو کی جدید شاعری کی دھوم مچ رہی تھی۔ ایسے حالات میں عزیز نے جو تجدد کی راہ اختیار کی وہ ان کے استاد صفی ہی کی دکھائی ہوئی تھی۔ لکھنؤ کی غزل میں تصوف نہیں تھا۔ صفی نے متصوفانہ تخیلات، فلسفہ و معرفت کے مضامین لکھنوی غزل میں شامل کیے۔ عزیز نے اس کام کو آگے بڑھایا اور عزیز کی طرح لکھنؤ کے دوسرے شعراء ثاقب، آرزو، اثر نے اس رنگِ جدید کو فروغ دیا۔

عزیز لکھنوی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ لکھنؤ کی پُر تکلف فضا میں نشو و نما کے باوجود انہوں نے غزل میں واقعیت، اصلیت اور سادگی پیدا کی۔ انہوں نے غزل کی جو قدیم روایتیں پائی تھیں ان میں جدید مذاق سخن اور زمانے کے تقاضوں کے مطابق مواد و ہیئت اور لفظ و معنی کے اضافے کیے اور لکھنوی غزل میں تبدیلی کی۔ ان کی غزلوں کے مطالعے سے ان کے یہاں نئے رنگ اور نئی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں زندگی کے نئے تصورات نے جگہ پائی ہے، جس سے غزل کا رنگ نکھر گیا ہے۔ ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار، لکھنؤ کے قدیم

---

۱۹۳ تنہا، محمد یحییٰ، مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۲۱۶، لاہور، ۱۹۵۱ء۔
۱۹۴ حسین، مرزا جعفر: بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں، ص ۱۳۲، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔
۱۹۵ شاہکار، گورکھپور: ج ۹، ش ۱، جدید اردو شاعری نمبر، ص ۵۸، جولائی ۱۹۳۸ء۔

رنگِ تغزل کے مقابلے میں جدید کہے جا سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عزیز نے غزل میں اصلاحی رنگ اس وقت اپنایا جب داغ، امیر اور جلال اپنے عہد کے تقاضوں سے بے پرواہ ہو کر، پرانی دھنوں کے راگ الاپ رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستانی عوام میں ذہنی بیداری آ رہی تھی۔ یہ بیداری اس عہد کے ماحول کی گھٹن اور بے کیفی کا ردِ عمل تھی۔ حالی اور آزاد کی قومی نظموں نے اس نئی تبدیلی کا گہرا شعور پیدا کر دیا تھا۔ حالی و آزاد نے غزل کو بدلنے پر زور دیا۔ کیوں کہ غزل کے بارے میں عام نفرت کا اظہار ہونے لگا تھا۔ ایسی صورت میں عزیز نے غزل کی سطح کو انسانی نفسیات اور حقیقی اقدارِ انسانی سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔

عزیز کا خاص رنگ اور جوہر اس وقت کھلتا ہے جب وہ خالص تغزل کی طرف آتے اور جب وہ غزل میں حسن و عشق کے بلند خیالات اور اس کی نفسیات کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ان کی غزل پڑھ کر جو مرکزی تاثر ملتا ہے وہ غم کا تاثر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی دنیا غم سے بھری ہوئی ہے۔ ان کی دنیا جذبات و احساسات کی دُنیا ہے۔ ان کا غم غمِ حیات ہے جو دُکھوں سے بھرا ہوا ہے[۱۹۶]۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے عزیز کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ وہ اپنے اشعار میں الفاظ کو اس خوبی سے نظم کرتے ہیں کہ کلام میں زور، ترنم اور دلکشی آ جاتی ہے۔ سلاست و نفاست اور صفائی ان کے فن کی خصوصیات ہیں۔ وہ ایک قادر الکلام صاحب طرز غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے قدیم اساتذہ کے دواوین کا مطالعہ بڑے انہماک سے کیا تھا جس سے ان کی شاعری میں استادانہ شان پیدا ہو گئی ہے۔ وہ لکھنؤ کے جدید غزل گو شعراء کے پیش رو ہیں اور عام طور سے انھیں کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی ہے۔ جوش، اثر، رواں، جگر بریلوی، امن لکھنوی شعراء کی ایک پوری نسل ان کے شاگرد ہے اور ان شعراء نے بہت حد تک عزیز سے اثر قبول کیا ہے۔ عزیز کے دوسرے شاگردوں میں حکیم سید علی آشفتہ، شفتہ لکھنوی، کیفی لکھنوی، عبدالرشید رشید کے نام آتے ہیں۔

جوش و اثر، رواں و جگر، کیفی و نشاط
یہ گل ہیں میرے گلشنِ بے خار کے لیے[۱۹۷]

عزیز کا تغزل، غالب سے خیال کی گہرائی لی اور میر کی سادگی کو زندہ کیا۔ مگر ان کے تغزل کی اصل بنیاد، غالب کی فکر اور مومن کی نزاکت خیال ہے۔ ان دونوں اساتذہ کی زمینوں میں عزیز نے غزلیں کہی ہیں۔ ان دونوں

---

۱۹۶ نگاہ واپسین کشتۂ غم طویل ایک داستاں تھی عمر بھر کی (عزیز)

۱۹۷ انجم کدہ، دیوان دوم، ص ۱۱۳، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء۔

کے اتباع میں، عزیز نے لکھنؤ کے رنگ کو چھوڑ کر دلی کی طرز اختیار کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنوی اسکول کی روایتی اور رسمی خصوصیات ان کی شاعری میں نہیں ہیں۔ نئے مذاق اصلاحی تحریک، اور نئے حالات نے ان کی غزل کو متاثر کیا ہے۔ نئے رجحانات اور عزیز کی ذاتی اپج نے ان کی غزل میں انفرادیت کی شان پیدا کر دی ہے۔ غالب و مومن کے تتبع سے قطع نظر، عزیز کا اپنا بھی ایک انفرادی رنگ ہے۔ چناں چہ عزیز کے ایسے اشعار ملاحظہ کیجیے جس میں عزیز کا انفرادی لب ولہجہ ہے۔

- اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن / بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا[198]
- دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا / وہ مرا پہلے پہل داخل زنداں ہونا[199]
- دل نے دنیا نئی بنا ڈالی / اور ہمیں آج تک خبر نہ ہوئی[200]
- عہد میں تیرے ظلم کیا نہ ہوا / خیر گزری کہ تو خدا نہ ہوا[201]
- وسعت عالم نے اپنی دلفریبی کے لیے / لے لیے ہیں مختلف رنگ آپ کی تصویر کے
- سوز غم سے اشک کا ایک ایک قطرہ جل گیا / آگ پانی میں لگی ایسی کے دریا جل گیا[202]
- حادثے دونوں یہ عالم میں اہم گزرے ہیں / میرا مرنا، تری زلفوں کا پریشاں ہونا

ان اشعار میں عزیز کا انفرادی رنگ ہے۔ مضامین کا معیار بلند ہے۔ یہ وہ اشعار ہیں جو لکھنؤ کے جدید رنگِ تغزل کی نشاندہی کرتے ہیں۔

عزیز نے غالب کا اتباع کیا ہے۔ مگر غالب کی طرح عزیز کے یہاں توالیٔ اضافات اور غرابت الفاظ نہیں ہے۔ وہ معنوی اعتبار سے غالب کے مقلد ہیں۔ یعنی ندرت خیال اور رفعت فکر میں غالب کی پیروی کرتے ہیں اور بلاضرورت فارسی تراکیب نہیں لاتے۔ بلند تخیل کو سادہ الفاظ میں ادا کرتے ہیں۔ میر کی سادگی کو بھی عزیز نے اپنانے کی کوشش کی ہے۔ مگر اپنے ہمعصر ثاقب کی طرح عزیز پر بھی غالب کا اثر زیادہ ہے۔ ذیل میں غالب و عزیز کی ایسی غزلیں درج ہیں جو غالب کی زمینوں میں ہیں اور عزیز نے اسی ردیف و قافیہ اور بحر میں فکر سخن کی ہے:

---

۱۹۸ گل کدہ، ص ا، لکھنؤ ۱۹۲۳ء، غزل ۱۹۰۵ء۔

۱۹۹ ایضاً: ص ۱۰، غزل ۱۹۰۹ء۔

۲۰۰ ایضاً: ص ۱۱۲، غزل ۱۹۱۴ء، لکھنؤ ۱۹۲۳ء۔

۲۰۱ ایضاً: ص ا، غزل ۱۹۰۶ء۔

۲۰۲ ایضاً: ص ۲۲، غزل ۱۹۱۱ء۔

۱۔	غالب	ع	پھر ترا وقت سفر یاد آیا[۲۰۳]
	عزیز	ع	ہم کو ہنگام سفر یاد آیا[۲۰۴]
۲۔	غالب	ع	دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا[۲۰۵]
	عزیز	ع	اک دل دیا تھا تو نے مجھے وہ بھی درد تھا[۲۰۶]
۳۔	غالب	ع	کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا[۲۰۷]
	عزیز	ع	کہ اک دنیا ہے ہر ذرہ ان اجزائے پریشاں کا[۲۰۸]
۴۔	غالب	ع	طعمہ ہوں ایک ہی نفس جانگداز کا[۲۰۹]
	عزیز	ع	کھینچا ہوا ہے یہ نفس جانگداز کا[۲۱۰]
۵۔	غالب	ع	قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا[۲۱۱]
	عزیز	ع	دیکھا جس ذرے کو وہ دیدۂ حیراں نکلا[۲۱۲]
۶۔	غالب	ع	غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا[۲۱۳]
	عزیز	ع	سخت کافر تھا وہ جو اس کو مسلماں سمجھا[۲۱۴]
۷۔	غالب	ع	کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا[۲۱۵]
	عزیز	ع	کیوں یہ مجموعہ جذبات پریشاں ہوتا[۲۱۶]
۸۔	غالب	ع	آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا[۲۱۷]
	عزیز	ع	رُوح اِک نالہ تھی آج اسے رسا پایا[۲۱۸]

۲۰۳۔ دیوانِ غالب، ص ۲۷، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
۲۰۴۔ گل کدہ، ص ۳، لکھنؤ ۱۹۲۳ء۔
۲۰۵۔ دیوانِ غالب، ص ۱۴، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
۲۰۶۔ گل کدہ، ص ۴، غزل ۱۹۰۸ء، لکھنؤ ۱۹۲۳ء۔
۲۰۷۔ دیوانِ غالب، ص ۱۵، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
۲۰۸۔ گل کدہ، ص ۹، غزل ۱۹۰۹ء، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔
۲۰۹۔ دیوانِ غالب، ص ۱۶، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
۲۱۰۔ گل کدہ، ص ۱۹، غزل ۱۹۰۹ء، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔
۲۱۱۔ دیوانِ غالب، ص ۱۳، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
۲۱۲۔ گل کدہ، ص ۲۷، غزل ۱۹۱۲ء۔
۲۱۳۔ دیوانِ غالب، ص ۲۷۔
۲۱۴۔ گل کدہ، ص ۳۰، غزل ۱۹۱۲ء۔
۲۱۵۔ دیوانِ غالب، ص ۲۶، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
۲۱۶۔ گل کدہ، ص ۳۱، غزل ۱۹۱۲ء، لکھنؤ ۱۹۲۳ء۔
۲۱۷۔ دیوانِ غالب، ص ۱۲، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
۲۱۸۔ گل کدہ، ص ۳۱، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

۹۔ غالبؔ ع میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا[۲۱۹]

عزیزؔ ع جب حسن خود نہ زینت بزم وجود تھا[۲۲۰]

۱۰۔ غالبؔ ع اپنے سے کرنہ غیر سے، وحشت ہی کیوں نہ ہو[۲۲۱]

عزیزؔ ع آزادگی بہانۂ وحشت ہی کیوں نہ ہو[۲۲۲]

مذکورہ بالا غزلوں میں بعض غزلیں ایسی ہیں جو اگرچہ غالبؔ کی زمین میں ہیں، مگر عزیز نے ان میں نئے قافیوں کا اضافہ کیا ہے اور نئے مضامین پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور اچھے شعر نکالے ہیں۔ یہ عزیزؔ کا اجتہاد ہے، ملاحظہ ہو محولہ غزلوں میں ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، اس طرح عزیزؔ نے غالبؔ کے تغزل کو نئے لکھنوی انداز میں پیش کیا ہے۔

عزیزؔ کے یہاں مومنؔ کے رنگ کے اشعار یہ ہیں ۔

نیا نیا جو کسی شوخ کا شباب آیا — اٹھا کے آئینہ دیکھا تو خود حجاب آیا[۲۲۳]

کچھ حساب اے ستم ایجاد تو کر — کس قدر ظلم کیے یاد تو کر[۲۲۴]

جب کوئی ظلم وہ ایجاد کیا کرتے ہیں — عمر رفتہ تجھے ہم یاد کیا کرتے ہیں[۲۲۵]

ہوں گے بدنام تو ہو لینے دو — ہم کو جی کھول کے رو لینے دو[۲۲۶]

اک جہاں روئے گا بال ان کے پریشاں ہوں گے
ہائے اک روز مرے گھر میں یہ ساماں ہوں گے[۲۲۷]

اسی طرح عزیزؔ کے یہاں میرؔ کے رنگ کے اشعار یہ ہیں ۔

دل کا چھالا پھوٹا ہوتا — کاش یہ تارا ٹوٹا ہوتا[۲۲۸]

---

۲۱۹ دیوان غالب، ص ۱۴، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
۲۲۰ گل کدہ، ص ۳۱، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔
۲۲۱ دیوان غالب، ص ۲۳، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
۲۲۲ گل کدہ، ص ۶۷، غزل ۱۹۰۶ء، لکھنؤ ۱۹۲۳ء۔
۲۲۳ ایضاً، ص ۲۲، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔
۲۲۴ ایضاً، ص ۴۲، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء، غزل ۱۹۱۱ء۔
۲۲۵ ایضاً، ص ۵۸، غزل ۱۹۱۲ء۔
۲۲۶ گل کدہ، ص ۶۹، غزل ۱۹۰۸ء، لکھنؤ ۱۹۲۳ء۔
۲۲۷ ایضاً، ص ۸۳، غزل ۱۹۰۷ء، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔
۲۲۸ ایضاً، ص ۳۶، غزل ۱۹۱۵ء، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

افسوس آج دل پہ بھی قابو نہیں رہا　　اک شغل بے کسی تھا مرا وہ بھی کھو گیا[۲۲۹]

حسرت کدے میں عشق کے سچ ہے بقول میر　　آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر[۲۳۰]

میرے رونے پہ یہ ہنسی کیسی　　اے ستمگر یہ دل لگی کیسی[۲۳۱]

حلقہائے چشم کے ہمراہ آنکھیں بھی ہیں خشک

وقت وہ آیا ہے کہ اب دریا و ساحل ایک ہے[۲۳۲]

عزیز نے میر کے رنگ میں کہنے کی کوشش کی ہے، مگر وہ میر کی سادگی پیدا کرنے میں پوری طرح کامیاب نہ ہوئے۔

عزیز کی شاعری پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں لکھنؤ اسکول کے مرگھٹ پن کا اثر ہے۔ نیاز نے ان کی شاعری کو لکھنؤ کی رقتی ماتمی شاعری یا جذباتی اسکول کی تپ زدہ شاعری کہا ہے[۲۳۳] لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ عزیز نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اس وقت لکھنؤ کی فضا مراثی انیس (۱۸۷۴ء)، دبیر (۱۸۷۵ء) سے گونج چکی تھی اور انیس و دبیر کے بعد میر نفیس[۲۳۴] (۱۹۰۱ء)، سید علی محمد عارف[۲۳۵] (۱۹۱۷ء)، میر جلیس[۲۳۶] (۱۹۰۸ء)، مرزا عشق[۲۳۷] اور مرزا تعشق[۲۳۸] (۱۸۹۲ء) کے مراثی کی آواز چاروں طرف سنائی دیتی تھی۔ اس طرح لکھنؤ کے پورے ماحول پر مرثیت چھائی ہوئی تھی اور جس شاعری میں رونا دھونا، نزع کا عالم، جنازہ، کفن اور میت کے مضامین نہ ہوں اس کو شاعری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ عزیز کی غزلوں میں مرثیت کا اثر آ گیا ہے۔ مرثیت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ خود عزیز اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے غم پسند واقع ہوئے تھے، جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے کہ "میں اپنی طبیعت سے مجبور ہوں"[۲۳۹]۔ اس لیے لاشعوری اور فطری طور پر ان کی غزلوں میں درد و غم کی کثرت اور اُداسی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ عزیز کے یہاں مرثیت کی ایک اور وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ خود ان کے استاد صفی لکھنوی کے یہاں بھی لحد، نعش، مزار اور نزع کے مضامین والے اشعار ہیں، ہوسکتا ہے کہ اس کا مجموعی تاثر غم کی شکل میں عزیز کی شاعری پر پڑا ہو۔

---

۲۲۹ ایضاً: ص ۳۷، غزل ۱۹۰۸ء۔
۲۳۰ ایضاً: ص ۴۲، غزل ۱۹۱۱ء۔
۲۳۱ ایضاً: ص ۸۷، غزل ۱۹۰۶ء۔
۲۳۲ ایضاً: ص ۸۰، غزل ۱۹۰۶ء۔
۲۳۳ نگار، لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱-۲، ص ۲۱۵، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء۔
۲۳۴ انیس کے بڑے لڑکے۔
۲۳۵ نفیس کے نواسے۔
۲۳۶ نفیس کے پوتے۔
۲۳۷ مرزا انیس کے بڑے لڑکے۔
۲۳۸ عشق کے چھوٹے بھائی۔
۲۳۹ گل کدہ، مقدمہ دیوان، ص ۱۵، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

عزیز کی غم پسندی کا اصل سبب خود ان کی اپنی یاسیت زدگی ہے۔ یہ عنصر فانی بدایونی کے یہاں بھی ہے۔ عزیز کی طرح فانی کے یہاں میت، کفن، نزع کے مضامین ہیں۔ دونوں کے یہاں جذبے کی شدت ہے، مگر دونوں کی یاسیت میں بڑا فرق ہے اور وہ یہ کہ فانی کا غم دل پر افسردگی طاری نہیں کرتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فانی افتادِ طبع کے لحاظ سے غم پسند نہیں تھے۔ زمانے کی گردش اور مصائب روزگار نے انہیں یاسیت کا شکار بنایا۔ ان کا غم زندگی کی نشاط چھن جانے کے بعد کا غم ہے، کیوں کہ وہ ایک متمول خاندان سے تعلق رکھتے تھے، جس کو فلک نے لوٹ کے تباہ کر دیا تھا۔ جبکہ عزیز کی یاسیت، غنچۂ سربستہ کی سی ہے جو گل نغمہ نہ بن سکا۔ کلی جو پھول نہ بن سکی، بن کھلے مُرجھا گئی، یہی سبب ہے کہ ان کی غزلوں میں نشاط کا عنصر کم ہے۔ جوانی ہی میں ان کی موت بھی واقع ہوگئی ہے۔

دوسرا فرق یہ ہے کہ عزیز بنیادی طور پر اَلم پسند ہیں، اس لیے ان کے لہجے میں رقت ہے، وہ اپنے درد وغم کا اظہار لفظوں میں کرتے ہیں۔ مگر ان کے اشعار میں میرؔ و فانیؔ جیسی نشتریت نہیں ہے۔ فانیؔ کے یہاں بھی بین وماتم ہے لیکن فانی کے یہاں درد والم میں اثر انگیزی ہے۔ عزیز نے سوز و گداز کو آہ و بکا میں تبدیل کر دیا ہے۔ پھر بھی عزیز کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ میت و جنازہ کے مضامین کو بڑے بانکپن سے لاتے ہیں، چناں چہ چند شعر دیکھیے ۔

شبِ غم نزع کی بھی سختیوں کا کرلیں اندازہ
نکل اے آہ یوں سینے سے جیسے دم نکلتا ہے

مری میت پہ کس دعوے سے وہ کہتے ہوئے آئے
ہٹا دینا ذرا ان رونے والوں کو ہٹا دینا

شرم شرم اے بے وفا، کوئی نہیں پُرسانِ حال
دیکھ لے اُٹھ کر جنازے کو مرے کیوں کر اٹھا

جہاں تک عزیزؔ کے عارفانہ کلام کا تعلق ہے تو عزیز کی بعض غزلیں، صفی کی ردیف وقافیہ میں ہیں اور ان میں صفی کی فکر معرفت کی چھاپ بھی ملتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ صفؔی کا عارفانہ کلام نہایت پائے کا ہے اور عزیزؔ نے اس میدان میں اپنی طبع رواں کے بڑے اچھے جوہر دکھائے ہیں، چناں چہ فلسفہ و معرفت میں عزیزؔ کے یہ اشعار دیکھیے ۔

رُوح اس پیکر تعمیر کی تھی ویرانی
ذرّے ذرّے میں مرے گھر کے بیاباں نکلا

کون ہے تیرے سوا روحِ روانِ ہستی
تو نہ ہوتا تو بھلا کون ہمارا ہوتا

رنگ ہر پھول میں ہے حُسن خود آرائی کا
چمن دہر ہے محضر تری یکتائی کا

دیکھ کر نظم دو عالم مجھے کہنا ہی پڑا | یہ سلیقہ ہے کسے انجمن آرائی کا [240]

"حسن برق تجلی ہے جس کی ایک نقاب | ہزار پردے ہوں تو بھی نہاں نہیں ہوتا [241]

وارفتگان حسن پہ کیا جانے کیا بنے | اٹھ جائیں گر نگاہ سے پردے حجاب کے [242]

ذات واحد مگر اوصاف اضافی ہیں جدا | حسن اور عشق میں اک حرف کم و بیش نہیں

اٹھائے جا کے کہاں لطف جستجو کوئی | جگہ وہ کون سی ہے تو جہاں نہیں ہوتا

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزیز نے عاشقانہ خیالات کے ساتھ ساتھ، فکر و معرفت کے مضامین بھی باندھے ہیں اور لکھنؤ کے قدیم رنگِ سخن سے انحراف کرتے ہوئے لکھنوی غزل کو داخلیت سے ہمکنار کیا ہے اور ایک جدید رنگِ تغزل کو اپنایا ہے جو ان کا اپنا ہے، یہاں تک کہ عزیز کے شاگردوں میں جگت موہن لال رواں، جعفر علی خان اثر، حکیم سید علی آشفتہ نے عزیز کے اسی رنگ کی پیروی کی۔ رواں کے کلام میں عزیز کا رنگ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔

عزیز کی یہی وہ خوبیاں ہیں جن کو دیکھ کر ابوالکلام آزاد، علامہ اقبال، علامہ شبلی، شرر اور اکبر الہ آبادی جیسے مشاہیر علما، فضلا نے عزیز کی غزلیہ شاعری کا لوہا تسلیم کیا ہے۔[243]

غرض عزیز، غزل کے مسلم الثبوت استاد ہیں، ان کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں کے ذریعے لکھنؤ سے خارجی عنصر کم کیا۔ وہ صرف میر و غالب کے مقلد ہی نہیں بلکہ ان کا اپنا ایک انفرادی رنگ ہے۔ ان کے کلام میں گہرائی ہے۔ معاصرین میں ان کی زیادہ شہرت کی وجہ یہی ہے کہ ان کی غزلیں عقلیت سے معمور ہیں اور یہ کہ انہوں نے غزل کے داخلی پہلو پر زور دیا۔ یہی ان کی شہرت کا راز ہے۔

اگر عزیز کے معاصرین صفی اور ثاقب سے ان کا موازنہ کیا جائے تو غزلوں یا اشعار میں عزیز کا مرتبہ بلند نظر آتا ہے۔ مثلاً عزیز کا شعر ہے ؎

اپنے مرکز کی طرف مائلِ پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

---

[240] گل کدہ، ص ا، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء، غزل ۱۹۰۵ء۔

[241] ایضاً، ص ۲۶، غزل ۱۹۱۱ء۔

[242] ایضاً، ص ۷۶، غزل ۱۹۰۶ء۔

[243] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، گل کدہ، مقدمہ دیوان، ص ۸، ۹، ۱۰، لکھنؤ ۱۹۲۳ء۔

اسی کو ثاقب نے کہا ہے ۔

در میخانہ تھا نقشہ تری انگڑائی کا
آنکھ پڑتے ہی نہ تھا نام شکیبائی کا

لیکن اس میں عزیز کا شعر، ثاقب سے زیادہ وزنی ہے۔ اسی طرح صفی لکھنوی کا شعر ہے ۔

جب کبھی گور غریباں پہ چراغاں کرنا
ایک ٹوٹی ہوئی تربت پہ بھی احسان کرنا

اسی مضمون کا عزیز کا شعر ہے ۔

شمعیں افسردہ جہاں، پھول ہیں پژمردہ جہاں
دل کو اس گور غریباں میں پکارا ہوتا

ان دونوں میں عزیز کا پلہ بھاری ہے۔ عزیز کا مضمون بلند ہے۔ جب کہ صفی کے شعر میں یہ بات نہیں صفی کے شعر میں مضمون عام اور تاثر معمولی ہے۔

عزیز کا دیوان ''گل کدہ'' پہلی بار ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔ اور ۱۹۲۳ء میں دوبارہ طبع ہوا، اس میں ۱۹۱۹ء تک کی غزلیات ہیں۔ اس کے بعد کا کلام ان کے صاحبزادے حیات لکھنوی نے راجہ صاحب محمود آباد کے توسط سے انجم کدے کے عنوان سے چھپوادیا ہے۔ ''انجم کدے'' میں ۱۰۵ غزلیں ہیں، اس میں ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۳ء تک کا کلام ہے۔

عزیز ۵ ربیع الاوّل ۱۳۰۰ھ مطابق ۱۸۸۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ۵۳ سال کی عمر میں ۱۹۳۵ء میں انتقال کیا۔ عزیز کی تاریخِ وفات ۲۶ رجولائی ۱۹۳۵ء ہے۔ پیش لفظ انجم کدہ مرتبہ حیات لکھنوی، انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ، ص ۳۔

۶۔ ثاقب لکھنوی (۱۸۶۹ء۔۱۹۴۶ء)

ثاقب لکھنوی نے اپنی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے زبان میرؔ کی اور تخیل غالبؔ کا[۲۴۳]۔ اسی لیے ثاقب کو عام طور پر میرؔ و غالبؔ کا پیرو کار کہا جاتا ہے، لیکن ثاقب نے خود ایک مرتبہ اس کا جواب دیتے ہوئے کہا تھا۔

جانشینی میرؔ و غالبؔ کی کہاں اور میں کہاں
وہ خدائے فن تھے، ان سے مجھ کو نسبت کچھ نہیں

---

۲۴۳ دیوان ثاقب ص ۷، عرض حال، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۳۶ء۔

مگر اس سے میر و غالب کے اتباع کی تردید کرنا مقصود نہیں بلکہ جو بات ثاقب کہنا چاہتے ہیں، وہ یہ ہے کہ میر و غالب باکمال استادانِ فن تھے، جن کا تتبع ایک مشکل کام ہے، اس لیے وہ کچھ غزلوں یا اشعار میں ان کا رنگ پیدا کر سکے۔ مکمل تتبع کا دعویٰ کوئی نہیں کر سکتا اور نہ ثاقب، میر و غالب کی ہمسری کے مدعی ہیں اور نہ یہ ان کا حوصلہ ہے۔ اصل سوال تشابہ اور مماثلت کا ہے، تفوق و ترجیح کا نہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ثاقب، میر و غالب کی پیروی میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ حصولِ ماہتاب کی کوشش میں ستارے ہاتھ آتے ہیں۔ ثاقب کی غزلیہ شاعری کو اسی روشنی میں پرکھنا چاہیے۔

جہاں تک میر و غالب کے تتبع کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں صفی کو تقدم حاصل ہے۔ صفی (۱۸۶۲ء)، ثاقب سے عمر میں ۷ سال بڑے تھے۔ صفی نے اپنی شاعری کا آغاز ۱۸۷۵ء[۲۴۵] سے کیا، جب کہ ثاقب نے ۱۸۸۴ء[۲۴۶] سے شعر کہنے کی ابتدا کی، اس لحاظ سے صفی نے ثاقب سے ۹ سال قبل، غزل کہی اور ولی کا تتبع کیا، اس لیے لکھنؤ کی غزل میں اصلاح کا احساس سب سے پہلے صفی کے کلام میں نمودار ہوتا ہے، تاہم ثاقب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے میر و غالب کا اتباع کیا اور بہت کامیابی سے کیا۔ میر و غالب کے اتباع سے ان کو یہ فائدہ پہنچا کہ ان کی غزلوں میں فلسفیانہ آمیزش آگئی ہے۔ ثاقب کی فکر رسا ہے، زبان صاف ستھری اور بندش چست ہے۔ وہ ہر شعر میں بات پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اسی لیے لالہ سری رام نے ان کو ایک طبیعت دار، خوش فکر شاعر کہا ہے۔[۲۴۷]

ثاقب سوچ سمجھ کر شعر کہتے تھے۔ ان کی تخیل کی پرواز بلند ہے۔ ان کے تغزل میں غزل کے عام مفہوم یعنی وارداتِ حسن و عشق کے بجائے زندگی کی فلسفیانہ توجیہہ ہے۔ الفاظ بچے تلے اور مصرعے پھڑک دار ہوتے ہیں۔ ان کے پورے دیوان میں لطافت و پاکیزگی اور ہمواریٔ کلام پائی جاتی ہے۔ سادگی، مضمون آفرینی ان کی غزلوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

ثاقب نے غالب کے تخیل اور میر کی سادہ بیانی کو اپنایا لیکن اگر وہ میر کے بجائے صرف غالب کی تقلید کرتے تو زیادہ بہتر تھا، کیوں کہ وہ خیالات بلند کرنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ خودداری اور زورِ کلام سے ان کی غزلوں میں ایک قسم کی انفرادیت پیدا ہوگئی ہے۔ ان کے کلام کی ایک خوبی اسلوب کی سادگی اور صفائی ہے، جو میر کے اتباع کا نتیجہ ہے۔ ان کی بعض غزلیں زبان و بیان اور سوز و گداز میں ڈوبی ہوئی ہیں، ان کی غزلوں میں خود فراموشی اور والہانہ پن کے بجائے فلسفیت ملتی ہے۔

---

۲۴۵ صحیفۃ الغزل، صفی لکھنوی، ص ۳۰۲ (غزلیات)، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء۔

۲۴۶ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص ۸۳۱، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۲۴۷ خمخانۂ جاوید، جلد دوم، ص ۱۷۷، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

ثاقب نے جس زمانے میں شاعری شروع کی اس وقت لکھنؤ میں اسیر، بحر، قلق، امیر اور جلال جیسے باکمال شعراء موجود تھے۔ اور لکھنؤ کی شاعرانہ فضا عام طور سے ان شعراء کے نغموں سے گونج رہی تھی۔ اس لیے ثاقب کے کلام میں لکھنویت کا اثر ہے۔ ثاقب اگرچہ لکھنوی شاعر تھے مگر ان کی لکھنویت میں بھی ایک شان وشوکت ہے۔ ان کا کلام دہلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں کے محاسن کا جامع ہے۔ یوں تو صفی، عزیز اور ثاقب تینوں نے لکھنؤ میں رہ کر دلی کا تتبع کیا، لیکن ان میں ثاقب کا رنگ زیادہ نکھا ہوا، معتدل اور باوزن ہے۔ ان کے اشعار جاندار ہوتے ہیں اور دل و دماغ کو متاثر کرتے ہیں۔ ثاقب احساسات حیات کے شاعر ہیں۔ وہ حسن وادراک سے کام لیتے ہیں۔ حیاتِ انسانی کا تجزیہ کرتے ہوئے ان پر رقت یا قنوطیت طاری نہیں ہوتی۔ وہ زندگی سے گریز کی تعلیم نہیں دیتے۔ بلکہ زندگی کی اصل حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں۔ دراصل ثاقب کا مشاہدۂ کائنات گہرا ہے۔ وہ زندگی کے حقیقی تجربات پر اپنی فکر کی اساس قائم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں محبوب کے ظاہری و خارجی اوصاف نہیں ہیں۔ ان کے رنگِ تغزل میں سنجیدگی اور سوز واثر ہے۔ ثاقب کی غزلوں میں ایک کیفیت اور رنگینی ہے جو مصرعوں کی روانی اور سلاست شعر کے لطف کو دوبالا کر دیتی ہے۔ ان کے کلام میں نہ گمشدگی کی کیفیت ہے اور نہ جذبات کی شدت جو صفی اور ان کے معاصرین کی خوبی ہے۔ ثاقب کی غزل جداگانہ نہج کی ہے۔ وہ محض حسن وعشق کے شاعر نہیں بلکہ زندگی اور تجربات زندگی کے شاعر ہیں۔ وہ مسائل حیات کو اپنا موضوع سخن بناتے ہیں، اس لیے ان کی غزلوں میں توانائی اور تازگی ہے۔ وہ قفس و آشیاں کے پردے میں حکایت دل بیان کرتے ہیں۔ لکھنؤ کے احیائی اسکول میں ثاقب ایسے غزل گو شاعر ہیں جنہوں نے غزل کو فلسفیانہ موشگافی کے رنگ میں پیش کیا۔

مرزا ذاکر حسین قزلباش، ثاقب لکھنوی ۲ رجنوری ۱۸۶۹ء مطابق ۱۹ ررمضان المبارک ۱۲۸۵ھ کو محلہ گلاب خانہ آگرہ میں پیدا ہوئے[۲۴۸]۔ ایک دوسری روایت کے مطابق ثاقب کی ولادت اکبر آباد میں ایک حویلی میں ہوئی جو ''کالے محل'' سے متصل تھی[۲۴۹]۔ ثاقب جب سینٹ جانس کالج آگرہ میں[۲۵۰] ۱۸۸۷ء۔ ۱۸۹۱ء کے دوران زیرِ تعلیم تھے تو وہاں وہ میر مومن حسین صفی امروہوی کے شاگرد ہوئے[۲۵۱]۔ جو کالج میں استاد تھے۔ صفی امروہوی عربی وفارسی

---

۲۴۸ خیال، نظیر الحسنین: ثاقب لکھنوی حیات اور شاعری (تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی، لکھنؤ یونیورسٹی) غیر مطبوعہ، ص ۲۲۱، اکتوبر ۱۹۷۸ء۔

۲۴۹ قومی زبان کراچی، ج ۳، ش ۱، ص ۴، جنوری ۱۹۶۷ء، مضمون ثاقب لکھنوی، ارجمند قزلباش (ثاقب کی نواسی)۔

۲۵۰ نقوش لاہور (مکاتیب نمبر)، ص ۹۴۳، نومبر ۱۹۵۷ء۔

۲۵۱ ہاشمی، نصیر احمد، اوراق گل، ص ۱۱۳، رامپور ۱۹۴۳ء، دیوان ثاقب، حیات ثاقب، ص ۲۳، ۲۴، لکھنؤ، ۱۹۳۶ء۔

اُردو کے عالم وفاضل ادیب تھے۔ انھیں کی نگرانی میں ثاقب کے ذوقِ شاعری کی تربیت ہوئی۔ ثاقب نے علم عروض اور معانی و بدیع بھی صفی سے سیکھا[۲۵۲]۔

ثاقب کا اندازِ بیان اس قدر دل کش اور متاثر کن ہے کہ ان کے بعض اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں اور زبان زدِ خاص و عام ہوگئے ہیں۔ مثلاً:

- زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے
- باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے
- بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لیے
- دیرپا ہے کس قدر ثاقب حسینوں کا شباب عمر بھر اپنی جوانی کی قسم کھاتے رہے
- کہنے کو مشت پر کی اسیری تھی تو مگر خاموش ہوگیا ہے چمن بولتا ہوا
- بڑھائی جس نے تیری نیند مجھ کو تڑپا کے وہ میری عمرِ گزشتہ کی اک کہانی تھی
- یہ کس نے غم کدہ دنیا کا نام رکھا ہے ہمیں تو کوئی یہاں درد آشنا نہ ملا

ثاقب کے پھڑک دار مصرعے۔

ع زمانہ نام گزرنے کا ہے گزرتا ہے

ع یہ میری ہمت عالی کو گوارا نہ ہوا

ع اس کی رحمت پہ گرے پڑتے ہیں عصیاں والے

ع او جانے والے دل ہے، یہ رہگزر نہیں ہے

ع جسے تو زندگی سمجھا ہے وہ دھوکہ ہی دھوکہ ہے

ثاقب کی غزلوں کے ایسے اشعار جن میں ان کی انفرادیت جھلکتی ہے، یہ ہیں۔

بوئے گل پھولوں میں رہتی تھی مگر رہ نہ سکی میں تو کانٹوں میں رہا اور پریشاں نہ ہوا

دیارِ دل میں کہیں دوست کا پتا نہ ملا وہ بدنصیب ہوں کعبے میں بھی خدا نہ ملا

---

۲۵۲ صفی امروہوی، سینٹ جانس کالج آگرہ میں عربی فارسی کے استاد تھے، وہ مہدی علی خان ذکی مرادآبادی کے شاگرد تھے۔ صفی امروہوی نہایت قابل استاد اور ماہر عروض وشعر تھے۔ فن عروض میں ان کی ایک کتاب طوبیٰ عروض ہے جو ۱۸۷۳ء میں نولکشور پریس لکھنؤ سے چھپی۔

- طینتِ آدم میں تھی اللہ کیا نشو و نما ــــ ایک مٹھی خاک یوں پھیلی کہ دنیا ہوگئی
- پرسش حال اس نے کی تو مجھے ــــ یہی کہنا پڑا کہ اچھا ہوں
- چراغ عقل بھی گل ہے شب غم کی سیاہی سے ــــ نہ میں معلوم ہوتا ہوں نہ تو معلوم ہوتا ہے
- تمام بزم میں چھایا ہوا ہے سناٹا ــــ چھڑا تھا قصۂ دل ان کی دل لگی کے لیے

ثاقب کے ابتدائی کلام پر ناسخ کا اثر ہے۔ میر و غالب کا اثر انہوں نے بعد میں قبول کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ثاقب نے مظفر علی اسیر (۱۸۸۲ء)، شیخ امداد علی بحر (۱۸۸۲ء)، آفتاب الدولہ قلق (۱۸۷۹ء)، مرزا تعشق (۱۸۹۲ء)، مرزا انیس (۱۳۱۳ھ) پیارے صاحب رشید (۱۹۱۹ء) اور امیر مینائی (۱۹۰۱ء) کا زمانہ پایا تھا۔

یہ ثاقب کے بچپن کا دور تھا۔ اس وقت اگرچہ ناسخ کے انتقال کو نصف صدی گزر چکی تھی، مگر لکھنؤ کی فضا پر ناسخ کے اثرات تھے اور ریختی کی سوقیانہ شاعری کے اثرات بھی لکھنؤ سے مندمل نہیں ہوئے تھے۔ یہ وہ اسباب ہیں جن کی وجہ سے ثاقب کی ابتدائی غزلوں میں ناسخیت کا اثر ہے۔ چناں چہ ثاقب کے یہ اشعار ناسخ ہی کے رنگ کی نشاندہی کرتے ہیں۔

- عشق پیچاں، قدر جاناں نے بنایا ثاقب ــــ اینڈنا بھول گئے، سرو و صنوبر اپنا
- شمع کا سر کاٹ کر اچھا نہیں ظالم کا حال ــــ اک دھواں سا اُڑ رہا ہے چہرۂ گلگیر پر
- مینائے ے ہوا مجھے ہر خوشۂ عنب ــــ جس پھول پر نگاہ پڑی جام ہوگیا
- ڈوبے لہو میں قتل ہوئے تیغ کین سے ہم ــــ سر کے نہ امتحان وفا کی زمیں سے ہم

کشش دیکھی مذاقِ عشق میں اس دل کے زخموں کی
نمک کافور بن کے اُڑ گیا تیرے نمکداں کا

اس طرح ثاقب کے کلام میں ناسخیت جلوہ گر ہے لیکن بعد میں ان کا یہ رنگ میر و غالب کے اثر سے بدل گیا، جس پر ثاقب نے اپنے انفرادی رنگِ تغزل کی بنیاد رکھی۔ یہی سبب ہے کہ جب ثاقب نے فطری رجحان طبع سے اپنی غزلوں میں سوز و گداز پیدا کیا تو اس سے ان کی غزلوں میں ناسخیت کا اثر کم ہوگیا۔ یہی ثاقب کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ ناسخ کے کلام میں درد و اثر کی کمی ہے۔ ثاقب نے لکھنوی شاعری کی اس کمی کو اپنی پُر اثر غزلوں سے دُور کیا۔ مثلاً ثاقب کے یہ اشعار دیکھیے۔

(دردو اثر)

- گلشن میں کہیں بُوئے دمساز نہیں آتی — اللہ رے سناٹا آواز نہیں آتی
- مٹھیوں میں خاک لیکر دوست آئے وقت دفن — زندگی بھر کی محبت کا صلہ دینے لگے
- دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو — بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے
- تلووں سے سے میرے خون یہ کہتا ہے نکل کر — میں بادہ سرِ جوشِ ایاغ کفِ پا ہوں

ثاقب نے اگرچہ لکھنؤ کے قدیم رنگِ تغزل کی فضا میں پرورش پائی لیکن انہوں نے اسے چھوڑ کر دلی اسکول کی داخلیت کو اپنایا۔ اس لیے ان کا تعلق لکھنؤ کے جدید اسکول سے ہے، مگر ان کی غزلوں میں قدیم شاعری کی بدمذاقی اور عصرِ جدید کی بے راہ روی نہیں ہے۔ ثاقب محض میرؔ و غالبؔ کے مقلد نہیں، ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے میرؔ و غالبؔ دونوں کے رنگوں کو ملا کر اپنا ایک الگ رنگ بنایا ہے۔ یعنی سوز و گداز اور رفعت خیال یہ بات ان کو نصف صدی کی ریاضت اور جگر کاوی کے بعد حاصل ہوئی۔ اب ثاقب کی مختلف خصوصیات کے اشعار دیکھیے ۔

سہل ممتنع

- ہنس کے بھی رو کے بھی کہا لیکن — مطلبِ دل کبھی ادا نہ ہوا
- یاس و اُمید کے مابین ہوئی ختم حیات — ایک نے شاد کیا، ایک نے ناشاد کیا
- دل کے قصے کہاں نہیں ہوتے — ہاں وہ سب سے بیاں نہیں ہوتے

فلسفہ فکر

- آئینۂ معکوس ہے یہ عالمِ ہستی
  جو میری تمنا ہے وہ منظور نہیں ہے
- ذرا سی خاک سے پیدا ہوا تھا دل لیکن
  جہاں سمائے جہاں، ایسا دوسرا نہ ملا
- یہ دونوں متحد شکلیں ہیں حسن و عشق کامل کی
  پریشانی تری زلفوں کی حیرانی مرے دل کی
- ڈھونڈھو نہ جوہرِ بقا بھول کے خاک و آب میں
  دیکھیے چہرۂ جہاں، آئینہ سراب میں

جدت خیال

- بڑھا کے حوصلے دریا دلی نے ساقی کے — ذرا سے جام میں سو بار آفتاب آیا
- بلبل نے قفس میں جو آنکھوں سے نچوڑا تھا — آخر وہ لہو ٹپکا دامانِ گل تر سے

غالب کی تقلید

- اس ہوائے دہر میں جمعیت خاطر کہاں
دل کو جانے دو، یہ زلفیں کیوں پریشاں ہوگئیں
- بیتابیِ دل دیکھ کے تڑپا ہے جگر بھی
ہاں اے قدرِ انداز کوئی تیرا ادھر بھی
- راحتوں میں بھی جنوں کا وہی ساماں ہوتا
پھیلتا بھی دلِ عاشق تو بیاباں ہوتا
- مری داستانِ غم کو وہ غلط سمجھ رہے ہیں
کچھ انھی کی بات بنتی اگر اعتبار ہوتا

میر کا رنگ

- روتے روتے شام ہوتی ہے کب تک اشک بہائیں گے
بہتے بہتے تھمتے ہیں دریا، آنکھیں بھی کھتم جائیں گی
- کہوں حسرتوں کا ہجوم کیا، درِ دل تک آ کے وہ بے وفا
مجھے یہ سنا کے پلٹ گیا کہ یہاں تو مجمع عام ہے
- کہاں تک جفا حسن والوں کی سہتے
جوانی جو رہتی تو پھر ہم نہ رہتے
- کس منہ سے بات کرتی، اظہارِ پریشانی
جب تم نے میری حالت صورت سے نہ پہچانی

میرؔ و غالبؔ کے علاوہ ثاقبؔ کے یہاں ذوقؔ اور دردؔ کی شاعری کے بھی اثرات ملتے ہیں، چناں چہ ذوقؔ کی زمین ''آئے ہے'' اور ''جائے ہے'' میں ثاقبؔ کی غزل ہے، جن کے چند شعر یہ ہیں ۔

"اس کے در سے روک کے مجھ کو کوئی کیا پائے ہے"

ذوق کا رنگ۔

ناامرادوں کو بھی اک دن مدعا مل جائے ہے

ایک نہ اک دن آہی جائے گا ترس ظالم کو بھی

دل کی صورت اب زمانہ بھی پلٹتا جائے ہے

اسی طرح ثاقب کے یہاں درد کے ہم رنگ اشعار یہ ہیں ۔

- تڑپنا کس کا دیکھو گے جو زندہ ہوں تو سب کچھ ہے
  بلائے عشق کا مارا کبھی بسمل نہیں ہوتا
- نہیں معلوم میں کس حال میں ہوں باغ عالم میں
  قفس والے بھی مجھ کو دیکھ کر فریاد کرتے ہیں
- یہ ہے بہتے ہوئے دریا کی آواز
  وہیں جانا ہے آئے تھے جہاں سے

ثاقب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے لکھنؤ کی غزل کو بادہ تصوف سے سرشار کیا۔ ان کا طائر فکر، تخیل کے افلاک پر پرواز کرتا ہے جو منزل عرفان کو اپنی آغوش میں لیے ہوئے ہے۔ ان کے کلام میں عارفانہ بصیرت اور متصوفانہ سنجیدگی ہے۔

عارفانہ کلام

- بہت ڈھونڈھا کہیں ملتا نہیں کھوج — خدا جانے مقام دل کہاں ہے[۲۵۳]
- وہی ذات باری کو پہچانتا ہے — جو اپنی حقیقت کو کچھ جانتا ہے
- چھپاؤ آپ کو جس رنگ یا جس بھیس میں چاہو — مگر چشم حقیقت بیں سے پردہ ہو نہیں سکتا
- اس چشم معرفت سے وہ کس طرح چھپیں گے — کوئی حجاب جس کو حد نظر نہیں ہے
- ہزاروں کھیتیاں پامال ظلم ہوتی ہیں — مرے کریم یہ آئین داوری کیا ہے
- اتر کے پھر نہیں چڑھتی ہے آب موتی کی — سمجھ کہ حرمت پاکیزہ گوہری کیا ہے[۲۵۴]

---

۲۵۳ بیاض ثاقب، (قلمی) بملوکہ نبیل فاطمہ (ثاقب کی پوتی) مقیم کراچی، غزل مورخہ ۳۱ جولائی ۱۹۳۶ء۔

۲۵۴ بیاض ثاقب قلمی غزل، مورخہ ۱۱ ستمبر ۱۹۳۶ء۔

یہ وہ اشعار ہیں جن کو پڑھ کر ثاقب کے یہاں تصوف کے علاوہ فلسفہ و تفکر کا بھی احساس ہوتا ہے۔ غرض ثاقب بیسویں صدی کے خالص لکھنوی شاعر ہیں، جنہوں نے لکھنؤ میں جدید غزل کا احیاء کیا۔ انہوں نے ایک طرف کی روایتی شاعری سے اپنا دامن بچایا تو دوسری طرف اپنے معاصرین کو میرؔ و غالبؔ کی پیروی کی دعوت دی۔ غالبؔ کی طرح ثاقب نے بھی عام رسمی عاشقانہ مضامین سے پرہیز کیا اور لکھنؤ کی جدید شاعری میں رُوح پھونکی۔ ان کے اور ان کے ہم عصر شعراء کی کوششوں سے لکھنؤ کی غزلیہ شاعری میں تخیل و ادا کی خوبیاں پیدا ہوئیں۔

دیوانِ ثاقب ۱۹۳۶ء میں چھپا۔ اس میں ۱۸۸۴ء سے ۱۹۳۶ء تک کا کلام ہے۔ اس کے بعد کا کلام ثاقب کی بیاض میں ہے۔ ثاقب کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ بدیہہ گو تھے اور فی البدیہہ غزل کہہ لیتے تھے۔[۲۵۵]

موازنہ

اگر ثاقب اور ان کے معاصرین، صفی اور عزیز کا باہمی موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ و غالبؔ کی تقلید دونوں نے کی ہے، مگر اس اتباع میں ثاقب عزیز سے زیادہ کامیاب ہیں۔

عزیزؔ غالبؔ کی طرح محاسن معنوی پر زور دیتے ہیں جس سے ان کے یہاں عارفانہ کلام نکھر گیا ہے۔ ثاقب بھی زندگی کی گتھیوں کو فلسفیانہ انداز میں سلجھانے پر زور دیتے ہیں۔ عزیز کے یہاں میرؔ کی طرح دنیا کی بے ثباتی اور مایوسی کے مضامین ہیں جس سے ان کے یہاں ماتمی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ ثاقب کے یہاں یہ ماتمی فضا نہیں ہے۔ ثاقب ناکام محبت ہیں مگر مایوس نہیں، اسی لیے عزیز کی مرثیت کو گورستانی اسکول کہا گیا ہے[۲۵۶]۔ لیکن جہاں تک مرثیت کا تعلق ہے تو وہ عزیز کے علاوہ صفی اور آرزو کے یہاں بھی ہے جو دراصل اس کے وقت کے لکھنوی ماحول کا نتیجہ ہے جس سے کوئی بچ نہیں سکتا تھا۔ ثاقبؔ کے یہاں اس ماتمی دھن کی جگہ سوز و گداز نے لے لی ہے۔

ثاقب غزل کے شاعر ہیں، اس لیے ان کے قصیدوں میں وہ زور نہیں جو عزیز کے قصائد میں ہے۔

اب ثاقب صفی اور عزیز کی بعض غزلوں کے اشعار کا موازنہ دیکھیے۔

صفی۔ ذرّے ذرّے میں ہے جلوہ تری یکتائی کا
دلِ انساں میں ہے جو شوق شناسائی کا

---

۲۵۵ آجکل دہلی، جلد ۲۵، نمبر ۳، ص ۳۴، اکتوبر ۱۹۶۶ء، مضمون ثاقب کی ادبی محفلیں۔

۲۵۶ نگار لکھنؤ، ج ۳۱، ش ۱-۲، ص ۳۱، جنوری/فروری ۱۹۴۳ء، مضمون مجنوں گورکھپوری۔

عزیز۔ جلوہ دکھا لائے جو وہ اپنی خود آرائی کا
نور جل جائے ابھی چشم تماشائی کا

ثاقب ۔ آنکھ پڑتے ہی نہ تھا نام شکیبائی کا
در میخانہ تھا نقشہ تری انگڑائی کا

ان تینوں مطلعوں میں ثاقب کا مطلع بھاری ہے۔

صفی ۔ یہ درد عشق نے پہلے ہی کہہ رکھا تھا اس دل سے
کہ موت آئے گی آسانی سے، دَم نکلے گا مشکل سے

عزیز ۔ ذرا محفوظ رکھے عشق کے جذبات کامل سے
زمیں گردوں سے ٹکرائی جہاں دل مل گیا دل سے

ثاقب ۔ سر منزل تو پہنچے ہاتھ دھو بیٹھے مگر دل سے
سفینہ غرق دریا ہوگیا ٹکرا کے ساحل سے

ان غزلوں میں ثاقب کی غزل وزنی ہے۔ اگر چہ مطلع عزیز کا بھی اچھا ہے ۔

عزیز ۔ الٰہی وہ شفق بن کر دریا حسن میں پھولے
برابر خونِ دل جو صبح سے تا شام آتا ہے

ثاقب ۔ شب غم آگئی چلنے کا پھر پیغام آتا ہے
لباسِ آتشیں پہنے چراغ شام آتا ہے

ان دونوں شعروں میں ثاقب کا مطلع زیادہ اچھا ہے۔

غرض ثاقب کی غزلوں میں نکھار ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں بلند خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں اور بڑے سے بڑے خیال کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ پاکیزگی، لطافت اور ہمواری کلام کے اعتبار سے ثاقب کا دیوان ایک ادبی شاہکار ہے۔ ثاقب ایرانی النسل تھے۔ انہوں نے چھپن سال شعر و ادب کی خدمت کی اور ۱۹۴۶ء میں ۷۷ سال کی عمر میں انتقال کیا۔

۷۔ آرزو لکھنوی (۱۸۸۲ء۔1951ء)

آرزو مجتہد زبان اور امام فن تھے، کیوں کہ انہوں نے قدیم شعرائے لکھنو کے برعکس، زبان کی سادگی اور صفائی پر

توجہ دی اور غزل میں ایک ایسی زبان کی داغ بیل ڈالی جس کی مثال انشاء کی ''رانی کیتکی'' کے علاوہ اُردو غزل میں کہیں نہیں ملتی۔ آرزو نے اپنی اس زبان کو خالص اُردو سے تعبیر کیا ہے اور اس طرح غزل کو عام بول چال کی زبان سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ عربی، فارسی اور سنسکرت کے الفاظ استعمال کرنے کے باوجود انہوں نے سادگیٔ بیان کے ساتھ غزل میں شعریت اور تغزل کو قائم رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے ان کی غزلوں میں نغمگی اور خوش آہنگی ہے۔

سید انور حسین، آرزو لکھنوی، پہلے امید تخلص کرتے تھے۔ آرزو تخلص بعد میں رکھا[۲۵۷]۔ تیرہ سال کی عمر میں جلال لکھنوی کے شاگرد ہوئے، ان کے والد میر ذاکر حسین یاس لکھنوی جو خود بھی شاعر تھے، وہی آرزو کو جلال کے پاس لے گئے تھے ان کا شاگرد بنانے کے لیے۔ ۱۸ سال کی عمر تک آرزو نے شعر و شاعری کے علاوہ فنِ عروض کی بھی تکمیل جلال سے کی تھی۔[۲۵۸]

آرزو، اثر کرنے والی زبان اور متاثر ہو جانے والا دل لے کر پیدا ہوئے تھے۔ انہوں نے شاعری کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا ہے: ''شاعری کی بنیاد اثر آفرینی پر ہے۔ یہی رُوحِ شعر ہے۔ یہی غایت شعر اور یہی شعر اور غیر شعر میں ما بہ الامتیاز چیز ہے، جو شاعری کو ساحری بنا دیتی ہے۔[۲۵۹]

اس کسوٹی پر اگر آرزو کی غزلوں کو پرکھا جائے تو ان کے فن کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے، چناں چہ اگر آرزو کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں داخلی تاثر، جذبہ اور احساس کی شدت ملتی ہے۔ یہ کیفیت ان کے پہلے دیوان ''فغانِ آرزو'' میں کم ہے۔ جب وہ جلال لکھنوی کے حلقۂ اثر میں تھے۔ البتہ ان کے دوسرے دیوان ''جہانِ آرزو'' اور تیسرے دیوان ''سریلی بانسری'' میں اثر آفرینی، سوز و گداز میں ڈھل گئی ہے۔ ان کے یہاں درد و اثر کی تھمی تھمی سی کیفیت ہے جو ان کے خلوص، بے ریا اندازِ فکر اور زبان کی سادگی سے پیدا ہوئی ہے۔

آرزو جلال لکھنوی کے شاگردوں میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے[۲۶۰]۔ صفی، عزیز، ثاقب نے حس و ادراک کی شاعری کی اور غزل میں داخلیت اور درد و اثر کو اپنایا۔ ان شعراء کے ذریعے لکھنؤ میں غزل کے دورِ قدیم کے بعد جو

---

۲۵۷ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، جلد اوّل، ص ۲۴، لاہور ۱۹۰۸ء وبیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں، مرزا جعفر حسن، ص ۲۰۳، لکھنؤ ۱۹۷۸ء۔

۲۵۸ آرزو لکھنوی، فغانِ آرزو (پہلا دیوان)، ص ۵، ۷، (مقدمہ) لکھنؤ، ۱۹۴۳ء۔

۲۵۹ آرزو لکھنوی، جہانِ آرزو، دوسرا دیوان، ص ۵ (دیباچہ) حیدر آباد، ۱۹۳۶ء، طبع دوم۔

۲۶۰ ندوی، عبدالسلام، شعر الہند، جلد اوّل، ص ۳۳۵، اعظم گڑھ۔

ایسے غزل ہوا، آرزو اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ آرزو نے لکھنؤ کے ان جدید شعراء کی طرح غزل کے داخلی پہلو پر زور دیا۔ لکھنؤ کے قدیم رنگ کے ماحول میں پرورش پائی اور جلال کی شاگردی کے باوجود آرزو نے قدیم رنگ سے بغاوت کی اور اردو غزل میں نئے اسلوب کا اضافہ کیا اور وہ یہ کہ اردو غزل میں عربی فارسی کے استعمال کے بغیر سادہ زبان اختیار کی۔ اسی طرح آرزو نے غزل کو عام جذبات انسانی سے قریب تر کرتے ہوئے نرمی، سلاست اور روانی کو اسلوب کی خصوصیات قرار دیا۔

ایک حقیقی شاعر فطرت سے کنارہ کش نہیں ہوتا۔ اس کی باریک بین نگاہیں نازک سے نازک چیز کو دیکھ لیتی ہیں۔ شاعر ذکی الحس ہوتا ہے اور اس کا دل معمولی سے معمولی بات سے متاثر ہوتا ہے۔ آرزو ایسے ہی ذکی الحس شاعر ہیں، وہ اگرچہ لکھنؤ کے رنگین اور ماتمی شاعری کے دور سے تعلق رکھتے تھے، مگر ان کی شاعری خارجی اور قنوطی نہیں ہے، بلکہ ان کی غزلوں میں داخلیت ہے۔ وہ وارداتِ قلبی کی عکاسی اور دلی جذبات کی مصوری، مؤثر انداز میں کرتے ہیں۔ آرزو نے قدیم بحروں کے علاوہ نئی بحروں میں بھی غزل کہی ہے۔ ان کی زبان میں شیرینی اور گھلاوٹ ہے۔ ان کی غزلوں میں جلال کی گرمی اور چستی ہے۔ آرزو معشوق کے خارجی اوصاف (کنگھی چوٹی شانہ آئینہ) کے بجائے حقیقی عواطف کو اپنا موضوعِ سخن بناتے ہیں۔

جس طرح جلال کی غزلوں میں فکر کی کمی ہے، اسی طرح آرزو کی غزلوں میں بھی گہرائی نہیں ہے۔ مگر جلال نے رامپور میں رہ کر دلی کے جس رنگ کو اختیار کیا، آرزو کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس رنگ کو ترقی دی اور اس کو آگے بڑھایا۔ اسی لیے آرزو کا شمار جدید شعراء میں ہوتا ہے۔

امیر مینائی کے شاگردوں میں ۔ ۱۔ جلیل مانکپوری ۔ ۲۔ حفیظ جونپوری ۔ ۳۔ ریاض خیرآبادی وغیرہ نے اپنے استاد کے رنگ کو مزید ترقی دی۔ اگر آرزو کا ان کے معاصر شعراء جلیل، حفیظ اور ریاض سے موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ آرزو کی بات صاف اور شستہ ہے، جبکہ جلیل کی غزلوں میں سوز و گداز کی کمی ہے۔ حفیظ کی غزلوں میں تغزل ہے، مگر کلام میں وہ ہمواری اور یک رنگی نہیں جو آرزو کے یہاں ہے۔ ریاض خمریات کے امام ہیں اور آرزو زبان و بیان کے صفی، عزیز اور ثاقب، امیر داغ کا ردِ عمل تھے۔ ان شعراء نے میر کے سوز و گداز اور غالب کے رفعتِ تخیل کو اپنایا۔ اس رنگ کو اپنانے میں آرزو بھی شریک تھے۔ صفی، عزیز نے غالب کے تتبع میں فارسی تراکیب بھی استعمال کی ہیں اور عزیز لکھنوی نے بیت الحزن اور بیت الصنم جیسی عربی ترکیبیں لکھی ہیں۔ آرزو کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے عربی، فارسی اور سنسکرت کے ثقیل الفاظ و تراکیب سے دامن بچاتے ہوئے بلند خیال کو سادہ زبان میں ادا کیا ہے، کیوں کہ ان کا نظریہ یہ تھا کہ ہر خیال کو پوری وضاحت کے ساتھ ظاہر کرنے کے لیے اردو میں مناسب موزوں الفاظ موجود ہیں۔ آرزو نہ صرف زبان اور محاورے کے شاعر ہیں بلکہ وہ عروض کے رموز و نکات سے بھی واقف ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ شعر میں

آہنگ کیسے پیدا کیا جاتا ہے۔ چناں چہ اس قسم کے تجربے "سریلی بانسری" میں ملتے ہیں۔ انھوں نے بعض نئی بحریں بھی اختراع کی ہیں۔ ایک ارکان متدارک و متقارب کے امتزاج سے اور دوسری ارکان کامل و رجز کی ترکیب سے بحر سالم استعمال کی ہے۔ مثال کے طور پر ان دو مخصوص بحروں والی غزل کا ایک شعر دیکھیے ۔

جو بجھی شمع دل تو بڑھی روشنی، جو پیا زہر غم تو بڑھی زندگی
تو ہی اب بتا ذرا منصفی، یہ ترا کام تھا کہ مرا کام تھا

مگر ان کی بحروں میں موسیقی والی کیفیت نہیں، اسی لیے ان کی غزلوں میں جگر کی رنگینی اور جلیل کی روانی نہیں ہو سکی۔

آرزو کا زیادہ تر کلام الناظر لکھنؤ میں چھپا[۲۶۱]۔ آرزو کے بڑے بھائی یوسف حسین بھی شاعر تھے اور قیس تخلص کرتے تھے[۲۶۲]۔ کہا جاتا ہے کہ خواجہ آتش کی طرح آرزو نے کسی رئیس یا نواب کی شان میں قصیدہ نہیں کہا[۲۶۳] لیکن آرزو کے آخری مجموعۂ کلام "نشانِ آرزو" میں قصائد بھی ہیں۔

فغانِ آرزو، آرزو کا پہلا مختصر کلام ہے۔ اس میں جوانی کا ابتدائی کلام ہے جو جوش اور امنگوں سے معمور ہے۔ اس دور میں آرزو، جلال سے اصلاح لیتے تھے۔ چناں چہ فغانِ آرزو کی غزلوں میں جلال کا اثر ہے۔ تعشق (۱۸۹۲ء) جلال (۱۹۰۹ء) کے معاصر تھے۔ جلال کی طرح تعشق بھی سلاست مذاق کے شاعر تھے۔ اس لیے آرزو کے ابتدائی کلام میں جلال و تعشق کا رنگ پایا جاتا ہے۔ اس رنگ کے اشعار آرزو کے یہاں دیکھیے ۔

- مجھ کو میری روش ستاتی ہے — پاؤں کی خاک سر پہ آتی ہے
- جانِ مشتاق تھی نگہِ ناز کے خالی نہ گئی — اس بہانے سے قضا آئی کہ ٹالی نہ گئی
- وہی ہے راحت کے بہانے مجھے ایذا کیا کیا — چٹکیاں لیتے رہے پھانس نکالی نہ گئی
- خزاں چھوڑ چکی ہے بہار کا دامن — سوائے رنگ، نہیں بوئے یاسمن باقی

اس کے ساتھ آرزو کی غزلوں میں لکھنویت کا بھی اثر ہے ۔

ملاوٹ کو چاہت کے سانچے میں ڈھالا
بڑی چوٹ کھائی، ارے مار ڈالا

---

۲۶۱ محمد یحییٰ تنہا، مرآۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۶۸، لاہور، ۱۹۵۱ء۔
۲۶۲ الناظر لکھنؤ، جلد ۳۹، ش ۱-۲، ص ۹، جنوری/فروری ۱۹۳۱ء۔
۲۶۳ فغانِ آرزو، پہلا دیوان، ص ۱۵ (مقدمہ)، لکھنؤ، ۱۳۳۳ھ۔

چاہت کے کٹھن رستے کرتے ہیں لہو پانی
تلوے کا چبھا کانٹا آنکھوں سے نکالا ہے

میر کا رنگ۔

ہوش کہاں دل کھو بیٹھے، کچھ پوچھے کوئی تو کہتے ہیں
اک مدت سے ہوئی کیا یاد اللہ کچھ بھولے ہوئے سے رہتے ہیں

کیوں آگ لگاتے پھرتے ہو کیوں گرم ہوا سے ڈرتے ہو
دل پہلے جلاکر خاک کیا، اب ٹھنڈی سانسیں بھرتے ہو

بھولے بن کر حال نہ پوچھو بہتے ہیں اشک تو بہنے دو
جس سے بڑھے بے چینی دل کی ایسی تسلی رہنے دو

قاتل جہاں معشوق جو تھے سوتے ہیں پڑے مرقد ان کے
یا مرنے والے لاکھوں تھے یا رونے والا کوئی نہیں

غالب کا رنگ۔

دوست نے دل کو توڑ کر نقش وفا مٹادیا
سمجھے تھے ہم جسے خلیل، کعبہ اسی نے ڈھا دیا

بیٹھا ہوں اپنے قتل کا ساماں کیے ہوئے
یعنی خیال ناوک مژگاں کیے ہوئے

عجب طرح یہ دل افسردگی میں جلتا ہے
کہ سانس لینے میں ٹھنڈا دھواں نکلتا ہے

میر وغالب کے تتبع کا نتیجہ یہ ہوا کہ آرزو کے کلام میں درد واثر پیدا ہو گیا ہے۔ چناں چہ آرزو کی غزلوں میں ایسے اشعار دیکھیے جن میں درد واثر ہے۔

رہنے دو تسلی تم اپنی دکھ جھیل چکے دل ٹوٹ گیا
اب ہاتھ ملے کیا ہوتا ہے جب ہاتھ سے ناوک چھوٹ گیا

اشکوں سے راز کھل گیا خون آرزو کا
آنکھوں تک آتے آتے رنگ اڑ گیا لہو کا

- لطف بہار کچھ نہیں گو ہے وہی بہار
دل کیا اجڑ گیا کہ زمانہ اجڑ گیا
- ہماری زندگی تو اک گزرگاہِ حوادث ہے
عجب ہے شمع کا آندھی کے جھونکوں میں بسر کرنا
- وفا کا نقش ہے وہ نقش جو مٹ کر ابھرتا ہے
جنھیں دل سے بھلادو گے وہ پیہم یاد آئیں گے

یہ اشعار وارداتِ قلب ہیں اور ان کو شاعر نے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ آرزو کی دوسری خصوصیات یہ ہیں۔

فلسفہ و فکر

- کثرتِ وحدت ہے نیرنگِ خیال
جتنے شعلے اتنی ہی پرچھائیاں
- سو رنگ، حسن کے ہیں تو سو بھیس عشق کے
جب دیکھتا ہوں اک نئے پیکر میں قید ہوں
- اس جہانِ عنصری میں ہے قفس اندر قفس
چھوڑ دینا تھا نشیمن پہلی ہی پرواز میں
- اس عالم امکاں میں کیا ہے جو ہے ناممکن
ڈھونڈو تو ملے عنقا چاہو تو خدا ممکن

دنیا کی بے ثباتی

جو باغ تھا کل پھولوں سے بھرا اٹھکھیلیوں سے چلتی تھی صبا
اب سنبل و گل کا ذکر تو کیا خاک اڑتی ہے اس جا کوئی نہیں
جب بند ہوئیں آنکھیں تو کھلا دو روز کا تھا سارا جھگڑا
تخت اس کا نہ اب ہے تاج اس کا، اسکندر و دارا کوئی نہیں

نظیر اکبر آبادی کا رنگ

تا عہد جوانی تھم ناداں، بے وقت کمر کیوں کستا ہے
ہستی سے عدم کے ڈانڈے تک اک رات بسے کا رستہ ہے

معاملہ بندی

ان کی بے جا بھی سنوں آپ بجا بھی نہ کہوں
آخر انسان ہوں میں بھی کوئی دیوار نہیں

حقائق و تجربات

آرام کے تھے ساتھی کیا کیا جب وقت پڑا تو کوئی نہیں
سب دوست ہیں اپنے مطلب کے دُنیا میں کسی کا کوئی نہیں

- اسی چمن میں کہ وسعت ہے جس کی لامحدود
نہیں پناہ کی جا ایک آشیاں کے لیے
- ہم نے چڑھتی دُھوپ بھی دیکھی ہے ڈھلتی دھوپ بھی
پاس بٹھلائیں جو وہ بھی ہے ڈرنے کی جگہ

سہل ممتنع

- غم دے تو دل بھی شمع کا پروردگار دے — جو ساری عمر ایک طرح پر گزار دے
- محبت نہیں آگ سے کھیلنا ہے — لگانا پڑے گا بجھانا پڑے گا
- آج بے آپ ہو گئے ہم بھی — آپ کو پا کے کھو گئے ہم بھی
- بھولی باتوں پہ تیری دل کو یقیں — پہلے آتا تھا اب نہیں آتا

تیکھا انداز

شبنم کے آنسوؤں پر کیا ہنس رہے ہیں غنچے
ان سے کوئی یہ پوچھے کب تک ہنسا کریں گے

آرزو کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اُردو غزل میں اسلوبی اضافہ کیا، کیوں کہ ان کی غزلیں ٹھیٹھ اُردو میں ہے۔ ان میں عربی، فارسی اور سنسکرت کے الفاظ نہیں ہوتے، مگر اس کے باوجود فصاحت باقی رہتی ہے۔ کلام میں زبان کا مزہ، محاورہ اور روز مرہ کا لطف ہوتا ہے۔ سنگلاخ زمینوں اور طویل بحروں میں بھی وہ اپنے رنگِ تغزل اور مذاقِ سخن کو برقرار رکھتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے۔

اسلوب

- گلگشت میں دامن منہ پہ نہ لو، نرگس سے حیا کیا ہے تم کو
اس آنکھ سے پردہ کرتے ہو جس آنکھ میں پردہ کوئی نہیں
- سو پلٹے کھائے زمانے نے اور دل کا رنج خوشی نہ بنا
کیا موت کی نیند میں ہے قسمت، جو ایک ہی کروٹ سوتی ہے
- کالی گھٹائیں، کوند اُچکا، رو کے جو کوئل کوک گئی
جتنی گہری سانس کھینچی تھی، اتنی لمبی ہوک گئی
- غفلت میں ہے وہ جس کے لیے جاگ رہا ہوں
آنکھوں سے نہیں، نیند مقدر سے اُڑی ہے
- اوّل شب وہ بزم کی رونق شمع بھی تھی پروانہ بھی
رات کے آخر ہوتے ہوتے ختم تھا یہ افسانہ بھی
- غنچے چپ ہیں، گل ہیں ہوا پر، کس سے کہیے جی کا حال
خاک نشیں اک سبزہ ہے سو اپنا بھی بیگانہ بھی
- ہاتھ سے کس نے ساغر پٹکا، موسم کی بے کیفی پر
اتنا برسا ٹوٹ کے بادل ڈوب چلا میخانہ بھی

ان اشعار میں سادگی، صفائی اور کسی جوئے خوش آب کی سلاست و روانی ہے۔ انداز بیان کی شگفتگی اور لب و لہجے کا بے ساختہ پن ہے۔

اُردو غزل میں آرزو نے جو اسلوبی اضافے کیے اس کی ایک زندہ مثال ان کا تیسرا دیوان ''سریلی بانسری'' ہے۔ اس میں انہوں نے جذبات و واردات کو عام فہم زبان میں ادا کیا ہے اگرچہ ان کے اسلوب میں کوئی گہری فکر نہیں تاہم انہوں نے عام نفسیات انسانی کی ترجمانی کی ہے۔ آرزو کا بڑا کارنامہ ہندی الفاظ کا استعمال ہے۔ ''سریلی بانسری'' ہندی اُردو کے امتزاج کا بہترین نمونہ ہے، جس کے بیشتر اشعار معیاری اُردو میں ہیں اور کہیں کوئی عربی فارسی کا لفظ نہیں ہے۔ مثال کے طور پر سریلی بانسری کے یہ اشعار دیکھیے۔

سریلی بانسری

- تارا ٹوٹتے دیکھا سب نے یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی
کس کی آنکھ کا آنسو ٹپکا، کس کا سہارا ٹوٹ گیا
- کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی
جھوم کے آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی
- جس نے بنا دی بانسری گیت اسی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ایک ہی دھن بجائے جا[264]
- چاہت کا پھل ایسا ہے جیسے جل جائے کھیتی بوئی ہوئی
کیا ہوتا ہے آنسو پونچھنے سے چھپتی نہیں آنکھیں روئی ہوئی[265]
- نہ اس کو پوچھو کہ کس لیے تھا یہ رو کے ہنسنا یہ ہنس کے رونا
اک ان کہی دکھ بھری کہانی دکھا دی تم کو الٹ پلٹ کے[266]

سریلی بانسری کے اتباع میں عظمت اللہ خان نے سریلی بول لکھے۔ مگر آرزو کی یہ خالص اُردو کا تجربہ زیادہ مقبول نہ ہوسکا، کیوں کہ عربی فارسی کے الفاظ نہ ہونے کی وجہ سے غزل کا میدان تنگ ہوگیا۔

غرض آرزو نے اُردو غزل کی روایت کو ہندی کی چاشنی سے آگاہ کیا۔ فارسی کے اثرات کو زیادہ قبول نہیں کیا۔ سریلی بانسری میں خالص ہندوستانی ماحول ہے۔ انہوں نے ہندوستانی ماحول کو غزل سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے جو غزل میں ایک اچھوتا تجربہ ہے۔ اس طرح آرزو نے لکھنؤ اسکول سے ناسخ کے رنگ کو دُور کیا، یہی ان کی اہمیت ہے۔

آرزو ۱۸ رذوالحجہ ۱۲۸۹ھ کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ۱۶ را پریل ۱۹۵۱ء کو ستر سال کی عمر میں کراچی میں وفات پائی۔

---

[264] سریلی بانسری، طبع دوم، ص ۲، بمبئی۔

[265] ایضاً، ص ۹۷، بمبئی۔

[266] ایضاً، ص ۱۱۸، بمبئی۔

۸۔ یاس یگانہ (۱۸۸۴ء۔۱۹۵۶ء)

مرزا واجد حسین ابن پیارے صاحب ابن مرزا آغا جان ابن مرزا احمد علی بن روشن علی ابن مرزا حسن بیگ چغتائی[۲۶۷]۔ یہ سلسلۂ نسب چنگیز خان تک پہنچتا ہے۔ اس لیے یگانہ چنگیزی کہلاتے ہیں۔

یگانہ کا پہلا تخلص یاؔس ہے پھر یگاؔنہ اور اس کے بعد وہ چنگیزؔی ہوئے۔ یگانہ شعروشاعری میں پہلے بیتاب عظیم آبادی، اس کے بعد خان بہادر سید علی محمد شاد عظیم آبادی کے شاگرد ہوئے[۲۶۸]۔ لکھنؤ آکر پیارے صاحب رشید سے اصلاح لی[۲۶۹]۔

یگانہ کی پیدائش اگرچہ پٹنہ (عظیم آباد) صوبہ بہار کی ہے، مگر ان کی شاعری کا وطن لکھنؤ ہے۔ دوسرے لکھنؤ میں مستقل قیام کی وجہ سے وہ لکھنوی کہلائے جاسکتے ہیں۔ یگانہ لکھنؤ ۱۹۰۵ء میں منتقل ہوئے۔ ۱۹۱۳ء میں ان کی شادی لکھنؤ کے ایک معزز گھرانے میں ہوئی[۲۷۰]۔ یگانہ اپنے گھر سے کھاتے پیتے تھے۔ عظیم آباد کی جائیداد فروخت کرتے تھے اور لکھنؤ میں بے فکری کی زندگی بسر کرتے تھے۔

مرزا یاس یگانہ چنگیزی: عام طور پر غالب شکن کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن اگر ان کے حالاتِ زندگی کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شروع ہی سے بہت ذہین اور تیز ادراک کے مالک تھے۔ چناں چہ بچپن میں ان کو دورانِ تعلیم اوّل سے آخر تک وظیفہ، تمغے اور انعام ملے۔ یگانہ نے جب اپنی شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت لکھنؤ میں ناسخ کے ردِعمل میں صفی، عزیز اور ثاقب کے ذریعے جدید دَور شروع ہو رہا تھا۔ یگانہ ناسؔخ کے مقابلے میں آتش کو پسند کرتے تھے اور وہ بالطبع آتشؔ و غالبؔ سے زیادہ قریب تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں عشق و عاشقی کے بجائے فکر و فلسفہ اور حیات و کائنات کے مسائل زیادہ ہیں۔ یگانہ نے آتشؔ سے صفائی بیان اور غالب سے فکروفن کی گہرائی لی لیکن میر کی طرف شاید اپنی اُفتادِ طبع سے نہ گئے، ورنہ عزیز، صفی اور ثاقب کے یہاں میرؔ کا اثر اور اس کا اعتراف ملتا ہے۔ لکھنؤ میں احیائے غزل کے دور میں جو بات ان کے سامنے رہی ہوگی تو وہ یہ کہ اس جدید غزل کی دنیا میں اپنا مقام پیدا کریں تو کیسے کریں؟ کیوں کہ اس وقت کے لکھنؤ میں کنگھی چوٹی کے مضامین

۲۶۷۔ یاس یگانہ، آیاتِ وجدانی، ص ۶، لاہور، ۱۹۲۷ء۔

۲۶۸۔ تنہا، محمد یحییٰ: مرأۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۲۷۳، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۲۶۹۔ حسین، مرزا جعفر: بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں، ص ۱۰۹، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔

۲۷۰۔ نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر، حصہ اوّل و دوم، ص ۱۳۳۸، جون، ۱۹۶۴ء۔

سے انحراف اور غالب و میر کے اتباع کا عام غلغلہ تھا۔ چناں چہ صفی، عزیز، ثاقب، غالب و میر کے تتبع میں غزلیں کہہ رہے تھے اور اپنا نام روشن کر رہے تھے۔ چاروں طرف ان شعراء کی داخلی شاعری کا چرچا تھا۔ ایسی صورت حال میں یگانہ کے سامنے دو ہی راستے تھے، ایک تو یہ کہ وہ ان شعراء کی طرح غالب و میر کے اتباع کا اعتراف کرتے ہوئے لکھنؤ کے جدید شعراء کی صف میں خود بھی شامل ہو جائیں لیکن یہ ان کی انانیت پسند طبیعت کو گوارا نہ ہوا۔ دوسرا راستہ یہ تھا کہ وہ غالب شکنی کی راہ اختیار کریں تا کہ اس سے ان کی شہرت میں اضافہ ہو لیکن وہ غالب شکن بھی نہیں بن سکے، کیوں کہ ان کی غزلوں میں غالب کا اسلوب اور غالب کا فکری آہنگ موجود ہے اور وہ غالب کے اثر سے بچ کے نہیں نکل سکے۔ وہ غالب شکن ہوتے ہوئے بھی غالب کے متبع ہیں، اس میں بھی یگانہ کی ایک انفرادیت ہے۔ یگانہ کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں لکھنؤ کی مرثیت زدہ ماحول کی وہ ماتمی دھن نہیں ہے جو عزیز اور کچھ صفی کے یہاں ہے۔ یگانہ دراصل اس رقتی شاعری کا ردعمل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں قنوطیت کا احساس نہیں ہے۔ ان کی غزل، افکار و مسائل کی غزل ہے۔ وہ صرف حسن و عشق کے شاعر نہیں ہیں بلکہ زندگی اور زندگی سے پیدا ہونے والے مسائل ان کی شعر و شاعری کا موضوع ہیں۔ وہ غالب کی طرح رجائی شاعر ہیں۔ یگانہ نے لکھنؤ کی قنوطی شاعری پر ضرب کاری لگائی اور اس جرأت مندانہ اقدام کے صلے میں ان کو غالب شکن کہا گیا ہے۔ نیز غالب کوئی معمولی بُت نہیں جو آسانی سے ٹوٹ جاتا۔

یہ ضرور ہے کہ یگانہ میں غرور اور تعلّی کا مادہ تھا اور وہ بڑے سے بڑے شاعر کو نگاہ میں نہیں لاتے تھے۔ یگانہ میں علمی اور تخلیقی صلاحیت موجود تھی۔ ان کا بہت سا کلام ضائع ہو گیا[۲۷۱]۔ یگانہ تقلید کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اسی زمانے میں غالب پرستی کی جو ہوا چل گئی تھی وہ اس سے بھی تنگ آگئے تھے اور غزل کو ایک نیا مزاج دینا چاہتے تھے، لیکن اپنی حد سے بڑھتی ہوئی انا کی وجہ سے محفل میں تنہا رہ گئے اور کوئی ان کی ہم نوائی نہیں کر سکا۔ انانیت میر میں بھی کچھ کم نہ تھی لیکن ان کی طبیعت کی مسکینی اور دردمندی نے اس کی بہت کچھ تلافی کر دی۔ بہر کیف اس کے باوجود ان کی غزلوں میں انفرادی لب و لہجہ ہے، وہ جدید غزل میں ایک خاص تیور اور بانکپن کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں روانی اور بے ساختہ پن ہے، وہ ایک کہنہ مشق، خوش گو شاعر تھے۔ ان کے تخیل میں ندرت، زبان میں صفائی اور مذاق شعری پاکیزہ ہے۔ آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ وہ غزلوں سے زیادہ رباعیوں اور قطعات میں کامیاب ہیں[۲۷۲]۔ لیکن یہ رائے

---

۲۷۱ نشترِ یاس، دیباچہ، ص ج، لکھنؤ، اپریل ۱۹۱۴ء۔
۲۷۲ نئے اور پرانے چراغ، ص ۲۱۵، کراچی ۱۹۵۷ء۔

درست نہیں ہے۔ یگانہ کا صحیح مرتبہ اور ادب میں ان کا مقام غزلیات ہی سے متعین ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں تیکھاپن اور زور بیان ہے۔ الفاظ کے انتخاب اور چست بندشوں سے کلام کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ وہ تراکیب کی پیچیدگیوں میں اپنے قاری کو نہیں الجھاتے بلکہ بلند تخیل کو ایسی صفائی سے شعر میں بیان کرتے ہیں کہ مضمون ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ اس صفائی اور روانی میں ان کا کلام آتش سے ملتا ہے، مگر خواجہ آتش کے یہاں عشق کی سرمستی ہے جو یگانہ کے یہاں نہیں ہے، البتہ ان کے تخیل میں بلندی ہے جو ان کو آتش سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کی زبان صاف اور شستہ ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں وہ ہندی کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔

یگانہ کی ایک دوسری خوبی یہ ہے کہ وہ مصائب پر روتے دھوتے نہیں جیسا کہ عزیز لکھنوی اور فانی کی عادت ہے، بلکہ وہ حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہیں۔ زمانے کے حوادث کو جھیلتے ہیں اور ہزار آلام اور کٹھنائیوں میں بھی جواں مردی کا پیغام دیتے ہیں۔ تخیل کی بلندی، مردانہ لہجہ اور رجائیت، یگانہ کی غزلوں کی خصوصیات ہیں۔ ان کی شاعری مجبوری اور محرومی کی کہانی نہیں۔ ان کی غزلوں میں خودی اور خودداری کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں محسوسات و مشاہدات ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری، سماجی ادراک کی شاعری ہے۔

مجنوں گورکھپوری، یاس عظیم آبادی کو نہ لکھنوی مانتے ہیں اور نہ یگانہ تسلیم کرتے ہیں، وہ اس یگانے کو مانتے ہیں جب وہ یاس عظیم آبادی تھے۔ یاس سے بگڑ کر جب وہ یگانہ ہوئے، اس یگانہ کو نہیں مانتے[3 ب] لیکن یہ رائے درست نہیں، کیوں کہ نشترِ یاس کے علاوہ آیاتِ وجدانی کے یگانہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یگانہ کا پہلا دیوان نشترِ یاس ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا۔ اس وقت عزیز اور فانی کی شاعری چمک رہی تھی۔

نشترِ یاس کی اشاعت تک ان کی شخصیت غیر متنازع تھی، وہ جب تک عظیم آباد میں رہے تو یہ تناقض ظاہر نہیں ہوا، اصل تنازعہ اس وقت سامنے آیا جب ان کا دوسرا دیوان آیاتِ وجدانی (مع محاضرات مرزا مراد بیگ شیرازی) پہلی بار ۱۹۲۷ء میں لاہور سے چھپا اس کا جواب اسمٰعیل احمد مینائی نے اپنی کتاب ''دو میرزا'' میں دیا۔ جس میں ایک آیاتِ وجدانی کا مصنف اور دوسرا اس کا مفسر موضوعِ بحث ہے۔

آیاتِ وجدانی ۳۰۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا، اس دیوان میں یگانہ اپنے معاصر شعراء سے قطع نظر ایک مبصرِ زندگی کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ اس میں زندگی کی جدلیت کا ادراک، تفکر اور حوصلہ مندی ہے، جب کہ نشترِ یاس صرف ۴۰ صفحات کا مختصر دیوان ہے۔

---

۳ ب غزل سرا، ص ۱۷۲، دہلی، ۱۹۶۴ء۔

یگانہ کی غزلوں کے وہ اشعار دیکھیے جن میں انفرادی لب ولہجہ، فکر، تغزل، زورِ بیان ہے اور قنوطیت کے بجائے رجائیت ہے۔

- خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ خدا بنا نہ گیا
- بتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا
خدا کے گھر تو کوئی بندۂ خدا نہ گیا
- پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا
- نگاہِ شوق سے کیا کیا گلوں کا دل دھڑکتا ہے
مبادا رنگ و بُو اُڑ جائے پامال نظر ہو کر
- کار گاہِ ہستی کی نیستی بھی ہستی ہے
اِک طرف اُجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے
- تڑپ کے آبلہ پا اٹھ کھڑے ہوئے آخر
تلاشِ یار میں جب کوئی کارواں نہ ملا
- سلسلہ چھڑ گیا جب یاس کے افسانے کا
شمع گل ہوگئی دل بجھ گیا پروانے کا
- مزہ گناہ کا جب تھا کہ باوضو کرتے
بتوں کو سجدہ بھی کرتے تو قبلہ رُو کرتے
- لپٹتی ہے بہت یادِ وطن جب دامنِ دل سے
پلٹ کر یک سلامِ شوق کرلیتا ہوں منزل سے

ان اشعار میں تخیل و احساس کی گرمی ہے جو غم میں ڈوبی ہوئی شاعری کو فکر و فلسفے کا آہنگ بنا دیتی ہے۔ یگانہ عاشق فن تھے اس لیے ان کی غزلوں میں عشق کی رنگینی نہیں۔ وہ ساری عمر زندگی اور اہلِ زمانہ سے نبرد آزما رہے، اس لیے ان کی غزلوں میں تغزل کی گھلاوٹ پیدا نہ ہوسکی۔ البتہ ان کی غزلوں میں کڑی دھوپ کی آنچ ہے۔ ان کے اشعار کے بعض مصرعے زبان زد

خاص و عام ہیں جو یہ ہیں۔

ع موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی

ع دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

ع لے دعا کر چکے اب ترک دعا کرتے ہیں

ع یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

یگانہ، آتش کو استادِ فن مانتے تھے، چناں چہ خود کہا ہے۔

اثر پیدا کیا چاہو سخن میں طرزِ دلکش سے
تو اندازِ بیاں سیکھو انیسؔ و میرؔ و آتشؔ سے [۲۷۴]

یہی وجہ ہے کہ یگانہ کی غزلوں کے بعض اشعار میں آتش کی صفائی بیان کا اثر ہے۔ خاص طور سے نشتریاس میں آتش کا اثر ہے۔ نشتریاس میں آتش کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

- افسردہ خاطروں کی خزاں کیا بہار کیا
  کنج قفس میں مر رہے یا آشیانے میں [۲۷۵]
- سیرِ چمن سے دل نہ لگاؤ چلے چلو
  فصلِ بہار پاؤں کی زنجیر ہو نہ جائے [۲۷۶]
- جھوم کر اٹھتے ہیں لیکن پھر سنبھل جاتے ہیں مست
  سامنا ساقی کا ہے گستاخیاں کیوں کر کریں [۲۷۷]
- اشکِ خوں سے زرد چہرے پر ہے اِک طرفہ بہار
  دیکھیے رنگِ جنوں کیسا مرے منہ پر کھلا [۲۷۸]

نشتریاس میں یگانہ نے بعض غزلیں آتش کی زمین میں بھی کہی ہیں۔ چناں چہ ملاحظہ ہو۔ ص ۲ اور ص ۱۸، نشتر

---

۲۷۴ یہ شعر نشتریاس کے سرورق پر لکھا ہے۔

۲۷۵ نشتریاس، ص ۳۰، لکھنؤ، اپریل ۱۹۱۴ء۔

۲۷۶ نشتریاس، ص ۲۷، لکھنؤ، اپریل ۱۹۱۴ء۔

۲۷۷ ایضاً، ص ۲۲۔

۲۷۸ ایضاً، ص ۱

یاس کے شروع میں یاس کا جو فوٹو ہے اس کے نیچے "خاک پائے آتش" لکھا ہے۔ اس کے علاوہ یاس نے اپنے مقدمہ دیوان میں آتش کو روحانی استاد کہا ہے۔ ان سب باتوں سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ یاس پر آتش کا اثر ہے۔

نشتر یاس میں پیارے صاحب رشید، سید علی محمد عارف نبیرہ میر نفیس، مرزا محمد جعفر اوج خلف مرزا دبیر سید بہادر خان انجم یادگار اسیر نے یگانہ کی شاعری کا اعتراف کیا ہے اور یگانہ کو مسلم الثبوت استاد مانا ہے۔ نشتر یاس کے شروع میں حامد علی خان بیرسٹر کا دیباچہ بھی ہے۔ یہ اعتراف اہل لکھنؤ کو گراں گزرا۔ اس لیے صفی، عزیز نے یگانہ کے خلاف محاذ بنایا، یگانہ نے ضد میں آکر غالب پر تنقید کی اور ایک رسالہ غالب شکن لکھا۔ اس عہد میں غالب کی تقلید عام تھی، جس کو دیکھو غالب کا تتبع کرتا تھا، خاص طور سے صفی، عزیز، ثاقب، غالب کے اتباع کو فخر سمجھتے تھے۔ یگانہ کی اس تنقید سے ان کی مخالفت کا دروازہ کھل گیا۔ لکھنؤ کی بزم سخن اکھاڑا بن گئی، جن میں تمام مشاہیر ایک طرف اور یگانہ تنہا ایک طرف تھے۔ دوسری بات یہ کہ یگانہ، صفی، عزیز، ثاقب کی طرح ترنم سے پڑھتے تھے، مگر جب غزل ترنم سے پڑھتے تھے تو پورے مشاعرے پر چھا جاتے تھے اور بھرپور داد پاتے تھے، اس سے بھی لوگ جلنے لگتے تھے۔ تیسرا FACTOR یہ ہے کہ لکھنؤ والوں کو اپنی زبان پر ناز تھا۔ وہ باہر کے آدمی کو مشکل سے برداشت کرتے تھے۔ یگانہ کی شادی لکھنؤ میں حکیم آغائی کی پوتی اور حکیم محمد شفیع کی چھوٹی لڑکی سے ہوئی تھی۔ جو لکھنؤ کا باعزت خاندان تھا۔ اس لیے یگانہ اپنے آپ کو لکھنؤ کا داماد کہتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔

آبروئے لکھنؤ، خاک عظیم آباد ہوں

لیکن یگانہ تھے تو بہار کے۔ اس لیے اہل لکھنؤ ان کو نہیں مانتے تھے۔

قیاس یہ کہتا ہے کہ یگانہ، غالب کے مخالف نہیں تھے۔ وہ دل سے غالب کے معترف تھے۔ چناں چہ خود کہا ہے۔

صلح کر لو یگانہ غالب سے ... وہ بھی استاد، تم بھی اک استاد

یہی وجہ ہے کہ یگانہ کی غزلوں میں غالب کا اثر ہے۔ چناں چہ یگانہ کے یہاں غالب کے رنگ کے اشعار ہیں۔ خود نشتر یاس میں بعض غزلیں ایسی ہیں جو غالب کی زمینوں میں ہیں۔ حالاں کہ اس وقت تک یاس، غالب شکن کے دور میں داخل نہیں ہوئے تھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب شکن سے پہلے ہی یگانہ لاشعوری طور پر غالب سے متاثر تھے[۴۷۹]۔ لیکن یہ رنگ آیات وجدانی میں زیادہ ہے، جس کو لوگوں نے غالب شکن پر محمول کیا، حالاں کہ آیات وجدانی ہی نشتر یاس کے مقابلے میں زیادہ مقبول ہوا۔ یہاں تک کہ اس کا تیسرا ایڈیشن حیدرآباد سے ۱۹۴۶ء میں چھپا، آیات وجدانی میں غالب کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

۴۷۹۔ ملاحظہ ہو نشتر یاس، صفحات ۷، ۱۱، ۱۳، ۱۸، مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۱۴ء۔

- امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر — کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا
- جذبۂ شوق نے جب عشق کی صورت بدلی — پھر مٹائے نہ مٹا لاکھ مٹانا چاہا
- خدا معلوم اس آغاز کا انجام کیا ہوگا — چھڑا ہے سازِ ہستی مبتدائے باخبر ہوکر
- ہوا کے دوش پہ جاتا ہے کاروانِ نفس — عدم کی راہ میں کوئی پیادہ پا نہ ملا
- دیدۂ دل سے دیکھ اپنی طرف — چشمِ حیراں تجھے ہوا کیا ہے
- اک معنیٔ بے لفظ ہے اندیشۂ فردا — جیسے خطِ قسمت کہ پڑھا بھی نہیں جاتا

یگانہ کے یہاں بعض فارسی تراکیب بھی ہیں جو غالب کے تتبع کا اثر ہے، جیسے طاقِ نسیاں، اندیشۂ باطل ابر آزما وغیرہ، یہ صحیح ہے کہ یگانہ میں خودسری کا مادہ تھا، جس سے اہلِ لکھنؤ تنگ آگئے تھے۔ خود کہا ہے۔

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے
آہ کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے

ان کے یہاں شاعرانہ تعلّی بھی ہے۔

منم کہ لکھنؤ را جان تازہ دادم
منم خدائے سخن یاس و ناخدائے سخن

یہ بھی صحیح ہے کہ انہوں نے اقبال پر بھی تنقید کی اور عزیز لکھنوی کے خلاف ''اندھیر نگری چوپٹ راج'' اور ''شہر کا ذبہ المعروف بہ خرافاتِ عزیز'' جیسی کتابیں لکھیں۔ جس میں لکھنؤ کے دیگر تمام ممتاز شعراء کی بھی توہین کی، یہاں تک کہ لوگوں نے یگانہ کو مشاعروں میں بلانا چھوڑ دیا۔ ان کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا اور اپنی خودسری کی کافی سزا پائی۔

لیکن اس کے باوجود یگانہ کی غزلیں توانائی سے بھرپور ہیں۔ ان میں زندگی کی ناکامیوں کا ماتم نہیں بلکہ زندگی کا کس بل، ولولہ اور جوش ہے۔ ان کی غزلوں میں شعورِ حیات ہے۔ زبان و اسلوب کی ناہمواری نہیں ہے۔ ان کی غزلوں میں جینے کی اُمنگ اور زندہ رہنے کا حوصلہ ہے، جس سے ان کی غزلوں میں علوئے ہمت اور غور و فکر کا عنصر آگیا ہے۔ ان کی غزل اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ حسن و عشق سے ماورا بھی غزل کہی جاسکتی ہے، اس لیے وہ انسان، زندگی اور کائنات پر حسی نظر ڈالتے ہیں۔ چناں چہ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

کروں تو کس سے کروں دردِ نارسا کا گلہ
کہ مجھ کو لے کے دلِ دوست میں سما نہ گیا

- علم کیا ہے، علم کی حقیقت کیا
جیسی جس کے گمان میں آئے
- حسن بے تماشہ کی دھوم، کیا معمہ ہے
کان بھی ہیں نامحرم آنکھ بھی ترستی ہے
- آپ اب شمع سحر بڑھ کے گلے ملتی ہے
بخت جاگا ہے بڑی دیر میں پروانے کا
- زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھیں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے
- باز آ ساحل پہ غوطہ کھانے والے باز آ
ڈوب مرنے کا مزہ دریائے بے ساحل میں ہے
- ٹکرا کے دیکھیں تم کیا ہو ہم کیا ✓
جیتے تو جیتے ہارے تو ہارے

فانی کے فلسفۂ موت کے جواب میں ان کا زاویۂ فکر یہ ہے۔

آبلہ پا نکل گئے کانٹوں کو روندتے ہوئے
سوجھا پھر آنکھ سے کچھ منزلِ یار دیکھ کر

اصغر کے متصوفانہ شاعری کے جواب میں ان کا رنگِ غزل یہ ہے۔

دلِ آگاہ نے جب راہ پہ لانا چاہا
عقلِ گمراہ نے دیوانہ بنانا چاہا

حسرت کے حسن و عشق والی شاعری کے مقابلے میں ان کا کہنا ہے۔

کدھر چلا ہے ادھر ایک رات بستا جا
گرجنے والے گرجتا ہے کیا برستا جا

ان اشعار سے زندگی کے بارے میں یگانہ کا مسلک ظاہر ہوتا ہے اور وہ یہ کہ ہمیں حالات کا مقابلہ کرنا چاہیے۔ انسان کو حالات کے سامنے سرِتسلیم خم نہیں کرنا چاہیے بلکہ حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا چاہیے۔ زندگی کا یہی توانا احساس ہے جو یگانہ نے اردو غزل کو دیا۔

یگانہ ۷ر اکتوبر ۱۸۸۴ء مطابق ۱۳۰۱ھ کو عظیم آباد میں پیدا ہوئے اور ۲ر فروری ۱۹۵۶ء کو ۷۲ سال کی عمر میں انتقال کیا لکھنؤ میں۔

۹۔ اثر لکھنوی (۱۸۸۵ء۔۱۹۶۷ء)

لکھنؤ میں کٹرہ بوتراب کی زبان سند کا درجہ رکھتی تھی، چناں چہ ثقات کٹرہ مشہور تھے[۲۸۰]۔ قدرت کا کرنا یہ ہوا کہ اثر لکھنوی کی پیدائش اسی محلہ کٹرہ بوتراب میں ہوئی جہاں ان کا آبائی مکان تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی پرورش شروع سے لکھنؤ کی ٹکسالی زبان کی گود میں ہوئی۔ یہ ضرور ہے کہ اثر کی ذہنی تربیت میں انگریزی ادب کو بھی دخل ہے اور ان کے ادبی مزاج کی تعمیر میں شیکسپیئر، ملٹن، بائرن نے بھی حصہ لیا ہے[۲۸۱]۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اثر مشرقی تہذیب کے دلدادہ تھے اور مشرقیت کو مغربیت پر ترجیح دیتے تھے۔ ان کی غزلوں میں مشرقی فضا ہے۔ عزیز لکھنوی نے ان کی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ ان کی غزلوں میں زبان کا عنصر زیادہ ہے[۲۸۲]۔ اثر، عزیز کے شاگرد تھے اور انیس سال کی عمر میں ان کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہو گئے تھے[۲۸۳]۔ اس اعتراف میں اثر نے خود کہا ہے ؎

اثر ہے نام ، وطن لکھنؤ، عزیز استاد

نکالتا ہوں نئے راستے زباں کے لیے

اس شعر میں اثر نے عزیز کی استادی تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ غزل میں زبان کے لیے راستے پیدا کرتے ہیں، اسی لیے بعض ناقدین کی رائے ہے کہ عزیز لکھنوی نے غزل کو جس راستے پر ڈالنے کی کوشش کی، اس کا ایک نمایاں اثر، اثر لکھنوی کی شاعری ہے[۲۸۴]۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ عزیز نے لکھنؤ کی پُر تکلف شاعری کا رُخ غزل میں تجدد پسندی کی طرف موڑا۔ اثر لکھنوی، عزیز کی اس تجدد پسندی یا داخلیت سے متاثر ہوئے لیکن اثر نے عزیز کا اثر قبول کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی غزلوں میں میر کی سادگی کا تتبع زیادہ کیا ہے۔ چناں چہ اثر نے خود کہا ہے ؎

۲۸۰؎ اثر کا شعر ہے:۔ ثقات کٹرہ کہہ کے لوگ ہم کو یاد کرتے ہیں — سند خود لکھنؤ میں بھی تھا، معیار زباں اپنا

۲۸۱؎ تمہری، اختر علی، شعر و ادب، ص ۱۱۵، لکھنؤ، ۱۹۵۸ء۔

۲۸۲؎ اثرستان، مقدمہ عزیز لکھنوی، ص ۱۳، لکھنؤ ۱۹۲۴ء۔

۲۸۳؎ نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر، حصہ دوم، ص ۴۷، جون ۱۹۶۴ء۔

۲۸۴؎ سروری، عبدالقادر، جدید شاعری، ص ۲۵۷، لاہور، ۱۹۴۶ء۔

اثر ہے میرؔ سے نادیدہ بیعت
نہ کیوں تاثیر ہو میرے سخن میں

اثرؔ نے میرؔ کی پیروی کی لیکن وہ اپنی غزلوں میں میرؔ کا سا سوز و گداز پیدا نہیں کر سکے۔ وہ میرؔ کے شیدائی تھے اور انہوں نے میرؔ ہی کا شیوہ گفتار اختیار کرنے کی کوشش کی، چناں چہ مرزا میر[۲۸۵] میں جا بجا میرؔ کی خلاقی کا ذکر ہے لیکن ان کی غزلوں میں وہ اثر نہیں جو میرؔ کے یہاں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اثرؔ لکھنوی کے ایک متمول خاندان سے تعلق رکھتے تھے، انہوں نے ساری عمر عیش و تنعم میں بسر کی۔

خود بھی بڑے بڑے عہدوں اور منصبوں پر فائز رہے۔ قاقم و سنجاب کے گدوں پر سونے والا، میرؔ کا سا قلندرانہ مزاج کہاں سے لاتا۔ جہاں تک سوز و گداز اور اثر کا تعلق ہے وہ غریبی اور مصیبتیں جھیلنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اثرؔ نے مفلسی کا منہ تک نہیں دیکھا تھا، ہمیشہ آرام و آسائش سے گزر کی۔

اثرؔ کے یہاں میرؔ کا رنگ ہے، لیکن میرؔ کا سوز و گداز نہیں۔ اثرؔ لکھنوی نے میرؔ کے علاوہ غالبؔ کا بھی اثر قبول کیا ہے اور اس کا سبب یہی ہے کہ اس وقت کے لکھنؤ میں عام طور پر میرؔ و غالبؔ کے تتبع کی ہوا چل رہی تھی۔ خود ان کے استاد عزیزؔ لکھنوی، لکھنویت کے مقابلے میں دہلی کا اتباع کر رہے تھے لیکن جس طرح اثرؔ میرؔ کا سوز و گداز نہیں پیدا کر سکے اسی طرح ان کی غزلوں میں غالبؔ کے تفکر کا بھی فقدان ہے۔

اثرؔ نے لکھنؤ کا مٹتا ہوا تمدن دیکھا تھا، انہوں نے جب اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ اس وقت داغؔ و امیرؔ کے اثر سے محاورہ بندی، چست تراکیب اور قافیہ پیمائی پر زور دیا جاتا تھا، اسی لیے اثرؔ کی غزلوں میں قدیم رنگ تغزل یا روایتی شاعری کی نمود ہے۔ وہی حسن و عشق کی داستان، گل و بلبل اور صیاد و چمن کے مضامین ہیں جو اثرؔ کے یہاں ملتے ہیں۔ اب ان چیزوں کی اہمیت نہیں ہے۔ اب فن کی افادیت، مواد اور فکر کی ندرت پر زور دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اثرؔ اپنے معاصر شعراء میں جگرؔ، فیضؔ، فراقؔ اور مجازؔ کی طرح مقبول نہ ہو سکے، لیکن اثرؔ ایک چابکدست، مشاق اور پر گو شاعر ہیں۔ وہ غزل، نظم، قطعہ، رباعی تمام اصناف پر قدرت رکھتے تھے، اسی لیے ان کا شمار دور جدید کے لکھنوی شعراء میں اساتذۂ فن میں ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں زبان کی چاشنی اور رنگینی ہے۔ سرورؔ نے کہا ہے کہ "لکھنؤ کی شاعری میں مستی کی کمی ہے یا خشک آہیں یا سرد فلسفہ ہے۔ تمام لکھنوی شعراء میں اگر کہیں رنگینی و شادابی ہے تو وہ تعشق، ریاض اور اثر کے یہاں ہے۔"[۲۸۶]

---

۲۸۵ مرزا میر، اثرؔ لکھنوی۔ صفحہ ۔

۲۸۶ نئے اور پرانے چراغ، ص ۲۰۰، کراچی ۱۹۵۷ء۔

یہ عجب اتفاق ہے کہ عزیز لکھنوی کے شاگرد ہونے کے باوجود آثر کی غزلوں میں الیہ شاعری کے موضوعات جنازہ، مرگ، مزار، میت وغیرہ کے مضامین نہیں ہیں۔ اگرچہ ان کے ترک کی تحریک سیماب نے بھی کی تھی اور بعض دوسرے شعراء نے بھی، تاہم آثر کے یہاں مرثیت کا ماحول نہیں ہے۔ اس لحاظ سے انہوں نے عزیز اسکول کی ماتمی لے سے بغاوت کی ہے اور غزل کو متین، پاکیزہ اور شگفتہ لب و لہجہ عطا کیا ہے۔ وہ زبان و بیان کی کسوٹی پر کس کے شعر کہتے ہیں۔ ان کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں سوقیانہ مضامین نہیں ہیں۔ ان کا لہجہ نہایت شائستہ اور مہذب ہے۔ ان کے اخلاق اور دماغ کی سطح بلند ہے۔ وہ رکیک اور مبتذل شعر نہیں کہتے، البتہ ان کے یہاں کہیں کہیں داغ کی شوخی ہے، مگر مذاق سلیم سے گری ہوئی کوئی بات اثر کے یہاں نہیں ہے۔

آثر نے حسن و عشق کا مشاہدہ کیا ہے۔ وہ حسن و عشق کے نفسیاتی شاعر ہیں اور عشق و محبت میں بلند و پست کا امتیاز باقی رکھتے ہیں۔ وہ جرأت و داغ کی طرح چوما چاٹی یا شاہد بازاری کی شاعری نہیں کرتے۔ ان کے یہاں رنگ تغزل ہے، مگر معاملہ بندی نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے جذبات و احساسات کو سادہ، حسن اور دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ لطافت اور نظافت میں ان کی غزلیں جلیل مانکپوری کے نرم، غزلیہ لہجے سے ملتی ہیں۔ مثلاً جلیل نے کہا ہے۔

یہ رنگ گلاب کی کلی کا — نقشہ ہے کسی کی کمسنی کا
منہ پھیر کے یوں چلی مورنی — یاد آگیا روٹھنا کسی کا

یہ لطیف پیرایۂ بیان آثر کے ان اشعار میں ہے۔

- غنچوں کے بدن میں سنسنی ہے — مستی میں چھوا صبا نے دامن
- نہ کھلنے پہ میرے دل کی کلی — گل تر کی صورت مہکتی رہی
- نازک لبوں پہ ہلکی سی لرزش — کھلتی کلی یا رتی گلابی

دراصل یہ لطافت، میر کا فیض ہے کہ میر نے کہا ہے۔

سادگی ان لبوں کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

بہرکیف آثر کے یہ اشعار ان کے رچے ہوئے مذاق شعری کا پتا دیتے ہیں اور ان کے ذوق کی لطافت و نظافت کے آئینہ دار ہیں۔

آثر نے اساتذہ کے دواوین کا مطالعہ زیادہ کیا ہے، اسی لیے ان کی غزلوں میں کلاسیکی رنگ آگیا ہے۔ لیکن وہ استغراق اور محویت کی کیفیت نہیں جو میر و آتش کی غزلوں کو پڑھ کر طاری ہوتا ہے۔ انہوں نے مغربی ادب کا بھی مطالعہ

کیا ہے۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ ان کے اسلوب میں جدید طرز نگارش کی آمیزش آ گئی ہے۔

اب اثر کے یہاں میر کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

ایک اجڑا دیار ہوں میں ۔۔۔ آگے آیا ہے سب کیا میرا [۲۸۷]

جب سے ان سے آنکھ لڑی ہے آنکھوں میں اپنے خواب نہیں
اس پہ مصیبت یہ ہے ہمدم صبر کی دل کو تاب نہیں [۲۸۸]

پاؤں میں چھالے راہ میں کانٹے، آنکھ تلے اندھیارا ہے
ڈوبتے دل کی آس نہ توڑو، ہار کے تم کو پکارا ہے
کہتے ہی کہتے حال کہیں گے، ایسی تمھیں جلدی کیا ہے
دل تو ٹھکانے ہونے دو اور آپ میں ہم کو آنے دو
دل کا رونا کھیل نہیں ہے منہ کو کلیجہ آنے دو
تھمتے تھمتے اشک تھمیں گے، ناصح کو سمجھانے دو [۲۸۹]

- ہم نے رو رو کے رات کاٹی ہے ۔۔۔ آنسوؤں میں یہ رنگ جب آیا [۲۹۰]
- یہ اتفاق تو دیکھو بہار جب آئی ۔۔۔ ہمارے جوشِ جنوں کا وہی زمانہ تھا

ان اشعار میں اثر نے چھوٹی بڑی بحروں میں میر کا اتباع کیا ہے۔

میر کے بعد اثر، آتش سے متاثر ہیں۔ ان کی غزلوں میں ابتذال اور سوقیت نہ ہونے کا راز ایک یہ بھی ہے کہ وہ آتش کی طرح صداقت کو زیورِ حسن سے آراستہ کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں برجستگی، بے ساختگی اور صاف ستھری زبان، آتش کی سلاست و روانی کی یاد دلاتی ہے۔ اثر کے یہاں آتش کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

دل پُر شوق ہے اور تیرے تصور کے مزے
گل کی آغوش میں اب کچھ نہیں نکہت کے سوا

---

۲۸۷ اثرستان، پہلا دیوان، اثر لکھنوی، ص ۱۲، لکھنؤ ۱۹۲۴ء۔

۲۸۸ بہاراں، اثر لکھنوی، ص ۱۵۰، لکھنؤ ۱۹۳۹ء۔

۲۸۹ ایضاً، ص ۲۷، لکھنؤ ۱۹۳۹ء۔

۲۹۰ ایضاً، ص ۷۹۔

- خاکستر پروانہ میں بھی آگ دبی ہے
اے بادِ صبا دیکھ کے دامن کی ہوا دے
- صحرا سے چلے ہیں سوئے گلشن
خونیں جگراں چاک دامن
- اک چھلکتا ہوا جام آنکھ ملا کر ساقی
جس کے ہر قطرے میں ہو صبح کا جوہر ساقی

مومن کا رنگ

آج کچھ مہربان ہے صیاد
کیا نشیمن بھی ہو گیا برباد

پوچھنے والے دردِ پنہاں کے
اپنے چہرے کا رنگ بھی دیکھا

افسانہ کہہ رہی ہیں پریشاں نگاہیاں
کیا راز ہے جو دل میں چھپائے ہوئے ہو تم

حسرتیں دل کی پوچھنے والے
تیرے طرزِ سوال نے مارا[291]

نظر اٹھی، نظر کے ساتھ اک موج شراب اٹھی
مجسم کیفِ رنگیں بن کے وہ مست شباب آیا

اٹھی جو مینا سے موجِ صہبا، دلوں میں ڈوبی سرور ہوکر
نظر میں اُبھری تو نور ہوکر، نظر کو لیکن خبر نہیں ہے

تشبیہ

گلوں کی گود میں جیسے نسیم آکر مچل جائے
اسی انداز سے ان پُر خمار آنکھوں میں خواب آیا

مراعات النظیر

گل پھول چاند تارے غنچے شگوفے بوٹے
جو چاہے ان کو چاہے بس اِک ہم نہ چاہیں

291۔ بہاراں، اثر لکھنوی، ص ۱۷، لکھنؤ ۱۹۳۹ء۔

اب وہ عالم ہے ترے دردِ محبت کے نثار
التفاتِ نگہِ ناز بھی منظور نہیں
ہنگامۂ ہستی کی بس اتنی حقیقت ہے
اک موج تھی جو اٹھ کر پھر چلی گئی دریا سے
صبا گنگنائی، فضا گونج اٹھی
جہاں دل نے چھیڑا ربابِ محبت
کھینچتے بھی نہیں بیتابیِ دل کا نقشہ
موج سے موج کا، مل مل کے جدا ہونا
جھپکی ذرا جو آنکھ، جوانی گزر گئی
بدلی کی چھاؤں تھی ادھر آئی ادھر گئی

اثر کا پہلا دیوان ''اثرستان'' ۱۹۲۴ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ان کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ ''بہاراں'' ۱۹۳۵ء میں نظامی پریس لکھنؤ سے چھپا۔ اثرستان نے اُردو کے ادبی حلقوں میں مقبولیت حاصل کی۔ بہاراں کی غزلیں شروع سے آخر تک ایک ہی رنگ میں ہیں، اس میں اثر کا خاص رنگ جھلکتا ہے۔ زمینوں کی شادابی اور بحروں کا ترنم، بہاراں کی خصوصیات ہیں۔ بہاراں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اثر کے کلام میں شگفتگی اور کھلا ہوا رنگ ہے۔ مثلاً یہ غزل دیکھیے۔

نرگسِ مست خواب آلودہ — لب لعلیں شراب آلودہ
دوش پر زلفِ عنبریں بکھری — اور گریباں گلاب آلودہ
پھول ڈوبا کہیں گلاب میں تھا — اب وہ چہرہ حجاب آلودہ[۲۹۲]

ایک دوسری غزل کا شعر ہے۔

چشم خو ناب بستہ کی مانند — دل بھی ہے صید خستہ کے مانند[۲۹۳]

غرض اثر کی غزلوں میں میر کی سادگی، آتش کی روانی، مومن کی شوخی اور خود ان کے اپنے مزاج کی شائستگی اور شگفتگی ہے۔ ان سب نے مل کر ان کی غزلوں میں لطفِ تغزل پیدا کر دیا ہے۔

اثر لکھنوی، ۱۳؍جولائی ۱۸۸۵ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ۶؍جون ۱۹۶۷ء کو ۸۲ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔

---

۲۹۲ لکھنوی، اثر، بہاراں، ص ۲۶، لکھنؤ ۱۹۳۹ء۔
۲۹۳ ایضاً ص ۱۲۳۔

دیگر شعراء

پڑ ھا شعرائے لکھنؤ کی غزلیات کا تنقیدی جائزہ، اب ان شعراء کی غزلوں کا تحقیقی تجزیہ پیش ہے جنھوں نے لکھنؤ سے باہر جدید غزل کی آبیاری کی۔

معاشرے میں انقلاب اس وقت آتا ہے جب کسی نظام کی جڑیں کھوکھلی ہو جاتی ہیں اور مادی تغیرات اشیاء کی اقدار پر اثر ڈال کر انسانی فکر و اعمال کا رُخ بدل دیتے ہیں۔ ایسا ہی ایک انقلاب بیسویں صدی کے نصف اوّل میں اس وقت آیا جب غزل قدیم روایات یا پرانی اقدار سے مفاہمت نہیں کر سکی۔ اس کے نتیجے میں لکھنؤ کا احیائی اسکول وجود میں آیا، جس نے لکھنؤ کے خارجی شاعری کے بجائے دہلی اسکول کی داخلیت کو اپنایا۔ اس احیائے غزل میں لکھنؤ کے جن شعراء نے حصہ لیا ان میں صفی، عزیز، ثاقب، آرزو، یگانہ اور اثر کے نام سرِ فہرست ہیں۔ ان شعراء کا تفصیلی جائزہ ہم گزشتہ اوراق میں لے چکے ہیں۔

لکھنؤ سے باہر جن شعراء نے غزل کے روایتی انداز سے بغاوت کی، ان میں اصغر، فانی، حسرت، جگر اور سیماب کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعراء نے غزل کو جدید اسلوب و آہنگ دیا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس زمانے میں پہلی جنگِ عظیم کے اثرات صنعتی تہذیب کی شکل میں رونما ہو رہے تھے، دوسری طرف ہندوستان میں اقتصادی، سماجی بدحالی کے عالم میں قومی آزادی کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ ملک کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات میں ایک عجیب افراتفری اور انتشار تھا۔ ان حالات میں جدید غزل نے جنم لیا۔ اصغر، فانی، حسرت، جگر اور سیماب پیدا ہوئے۔ صنعتی انقلاب کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ لکھنؤ اور دہلی اسکول کا خاتمہ ہو گیا۔

اصغر، فانی، حسرت، جگر نے غزلوں کو ان حد بندیوں سے نکال کر شاعری کو آزاد فضا میں جینا سکھایا۔ ان شعراء نے غزل کو نیا روپ، نیا خون، نیا رنگ و مزاج دیا اور کلاسیکی اسلوب کو جو میر، درد، مصحفی، آتش کے ہاتھوں پروان چڑھا تھا اور جس کو غالب نے ترقی دی، دوبارہ زندہ اور متحرک کرنے کی کوشش کی، ان شعراء نے اپنے نکھرے ہوئے کلاسیکی مزاج شعری کی بدولت غزل کے قدیم فرسودہ ڈھانچے میں نئی لہر دوڑائی۔ اس طرح ان شعراء نے غزل کو فکر کی تابانی اور صحیح اندازِ تغزل دیا اور انیسویں صدی کی انحطاط زدہ غزل کو فکر و خیال کی توانائیوں سے مالا مال کیا۔ اس لحاظ سے اصغر، فانی، حسرت، جگر، سیماب کی غزل کو بیسویں صدی کی غزل کے اکتسابات میں شمار کیا جا سکتا ہے، جس سے اُردو کی کلاسیکی غزل کی دوبارہ بازیافت ہوئی اور جدید غزل کا احیاء ہوا، جو بیسویں صدی کا بہترین ترکہ ہے۔

اب آیئے ہم ان شعراء کی غزلیہ شاعری کا ایک تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ سب سے پہلے اصغر گونڈوی کا ذکر کرتے ہیں۔

۱۔ اصغر گونڈوی (۱۸۸۴ء۔۱۹۳۶ء)

اصغر گورکھپور کے رہنے والے تھے، لیکن چوں کہ ایک مدت تک گونڈہ میں مقیم رہے اور ان کے والد تفضل حسین صاحب، گونڈہ میں قانون گو تھے اس لیے اصغر گونڈوی کہلائے۔[294]

اصغر کا پورا نام اصغر حسین تھا۔ حالی کی طرح ان کی بھی ابتدائی تعلیم معمولی تھی۔ انگریزی تعلیم ویسی تھی جیسے ان کے معاصرین کی، البتہ عربی فارسی کی استعداد ذاتی محنت سے حاصل کی تھی۔ ادب کا گہرا مطالعہ تھا اور ذہن رسا پایا تھا۔ ان کی نگاہ وسیع تھی اور فکر و فلسفے کی حامل تھی۔ اصغر نے ۱۹۰۷ء کے لگ بھگ شعر کہنا شروع کیا۔ وہ اگرچہ شاعری میں کسی کے شاگرد نہ تھے اور اپنی ذاتی قابلیت کے بناء پر شعر کہتے تھے، مگر ایک روایت کے مطابق انہوں نے منشی خلیل احمد وجد بلگرامی سے اصلاح لی اور پھر امیر اور تسلیم سے ۱۹۰۹ء۔۱۹۱۱ء کے درمیان مشورۂ سخن کیا۔[295]

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اصغر، غالب کی طرح فطری شاعر تھے۔ وہ بادۂ علم و عرفان سے سرشار تھے۔ ان کے کلام میں عارفانہ بصیرت اور شاعرانہ صناعت کاری ہے۔[296] وہ مادی جسمانی زندگی سے انکار نہیں کرتے، اس لیے کبھی کبھی ہیگل کی یاد دلاتے ہیں۔[297] فلسفے کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں شعریت بھی ہے۔ وہ حکیم بھی ہیں اور شاعر بھی۔[298] شروع میں ان کا کلام رسالہ "قند" میں چھپا۔[299]

اصغر کو سب سے پہلے اعظم گڑھ نے دریافت کیا۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام "نشاطِ روح" ۱۹۲۵ء میں اعظم گڑھ سے شائع ہوا۔ اس پر اس وقت کے دو مشہور اسکالر مرزا احسان احمد نے مقدمہ لکھا اور اقبال سہیل نے بھرپور تبصرہ کیا اور کہا

۲۹۴۔ نشاطِ روح، مقدمہ مرزا احسان احمد، ص ۴، اعظم گڑھ، ۱۹۲۵ء۔

۲۹۵۔ ایضاً ص ۵۔

۲۹۶۔ صدیقی، رشید احمد، جامعہ، نئی دہلی، جلد ۳۳ نمبر ۷، ص ۶۰۷، اگست ۱۹۳۰ء، مضمون اصغر گونڈوی۔

۲۹۷۔ گورکھپوری، مجنوں، نیا دور، کراچی، شمارہ ۲۳۔۲۴، ص ۳۰، مضمون اصغر گونڈوی۔

۲۹۸۔ سروری، عبد القادر، جدید شاعری، ص ۲۱۵، لاہور، ۱۹۳۶ء، طبع ثانی۔

۲۹۹۔ لالہ سری رام، خمخانۂ جاوید، جلد اول، ص ۳۲۹، لاہور، ۱۹۰۸ء۔

کہ ان کی شاعری اسرار و معارف کا بیولیٰ اور وجد و حال اس کی روح ہے[300] ۔ان دو ادیبوں کے مضامین سے اصغر کے وزن میں اضافہ ہوا اور لوگ ان کے کلام کی طرف متوجہ ہوئے۔ تنہا نے اصغر اور حسرت کو صف اوّل کا شاعر مانا اور جگر اور فانی کو طبقہ دوم کا[301] ۔کہا جاتا ہے کہ اصغر جوانی میں منہیات کے مرتکب ہوئے[302] ۔ اس کے بعد انہوں نے اللہ سے توبہ و استغفار کی۔ قاضی عبدالغنی منگوری (ضلع سہارنپور) سے بیعت ہونے کے بعد ان کی زندگی میں تبدیلی آئی۔ چناں چہ اسی انقلاب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اصغر نے کہا ہے۔

اب وہ زماں نہ وہ مکاں اب وہ زمیں نہ آسماں
تم نے جہاں بدل دیا آ کے مری نگاہ میں

اصغر، دورِ جدید کے ایک کامیاب غزل گو شاعر ہیں، جنھوں نے اپنی فلسفیانہ ژرف نگاہی اور تصوف و معرفت کے ذریعے دنیائے شاعری میں اپنا ایک منفرد مقام پیدا کیا۔ اگر چہ ان کی متصوفانہ شاعری کی وجہ سے بڑی مخالفت ہوئی، حتیٰ کہ نیاز فتحپوری نے اصغر کی شاعری کو جھاڑ پھونک کی شاعری کہا[303] ۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ اصغر کا تصوف زندگی سے فرار نہیں سکھاتا۔ ان کی شاعری کا نمایاں پہلو نشاطیہ عنصر ہے۔ عام طور سے تصوف کو رہبانیت، ترک دنیا، خشک و بے رنگ فلسفۂ حیات سے تعبیر کیا جاتا ہے، مگر اصغر کی شاعری زندگی سے کنارہ کشی اور وحشت و تنفر نہیں سکھاتی۔ حافظ شیرازی سے غالب تک فکر و فلسفہ نے جو سفر طے کیا، اصغر نے اس منزل کا نشان پایا۔ یہی وجہ ہے کہ اصغر کی غزلوں میں روحانی سرمستی و نشاط ہے۔ ان کی نشاط کیف کا راز شراب و شباب نہیں بلکہ دل کا استغناء ہے۔ ان کے دل میں مسرت کا دریا موجزن ہے۔ جس سے ان کی غزلوں میں شگفتگی آ گئی ہے اور ایک کھلی ہوئی نکھری ہوئی فضا پائی جاتی ہے۔

اصغر کی دوسری خصوصیت لطافت احساس اور تخیل کی بلندی ہے۔ وہ فانی اور عزیز کی طرح حزن و ملال کی شاعری نہیں کرتے۔ اصغر کی غزلوں کو طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ ہمیں مایوسی اور قنوطیت کی طرف نہیں لے جاتیں۔ اصغر رنج و غم کی باتیں نہیں کرتے۔ اسی لیے ان کی غزلوں کا سب سے بڑا وصف رجائیت ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا قلب نشاط و امید کے اتھاہ سمندر کی گہرائیوں میں ڈوبا ہوا ہے کہ ان کے احساسات اشعار کے قلب میں موجِ نور، رنگینی نگہ اور

---

۳۰۰ نشاطِ روح، تبصرہ، اقبال سہیل، ص ۷۸، لاہور، ۱۹۵۳ء۔
۳۰۱ تنہا، محمد یحییٰ، مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۱۰، لاہور، ۱۹۵۱ء۔
۳۰۲ قومی آواز لکھنؤ، اکتوبر/نومبر ۱۹۷۰ء، مضمون اصغر از سید رشید احمد مشمولہ کلیات اصغر مرتبہ، ساجد صدیقی، ص ۱۸، لکھنؤ ۱۹۷۳ء۔
۳۰۳ نگار لکھنؤ، مارچ/جون ۱۹۳۶ء، (چار قسطوں میں)۔

بوئے یاسمین بن کر جلوہ گر ہوتے ہیں۔ میرؔ کا المیہ ذات کی محرومی ہے۔ فانیؔ کی شاعری حرماں نصیبی کی پیداوار ہے۔ اصغرؔ کی رجائیت، تہذیبی اور روحانی ہے، جس کا منبع کسی حسین پیکرِ خیال کا جلوہ رنگین ہے جو ابدی سرچشمۂ مسرت و انبساط ہے۔

اصغرؔ کے کلام میں زندگی کے مسائل اور ارضی تجربات ہیں لیکن ان کی شاعری، گریہ، اضمحلال اور مجہولیت کی شاعری نہیں ہے، بلکہ عمل کی دعوت دیتی ہے۔ انہوں نے تصوّف کو جاگیردارانہ نظام کے ردِعمل کے طور پر اپنایا ہے۔ جو ان کے زمانے میں بورژوائی طرزِ فکر کو جنم دے رہا ہے۔

اصغرؔ کے کلام کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں بلندی ہے پستی نہیں۔ ابوالکلام آزاد نے ان کی شاعری کے بارے میں کہا تھا کہ وہ بلند ہے پست نہیں[304]۔ بلند خیالی اور علوئے تخیل میں اپنے معاصرین، حسرت، فانی، جگر میں اصغرؔ سب سے آگے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ سرتیج بہادر سپرو نے اصغرؔ کے بارے میں کہا کہ ان کا کلام ہمارے دور کا اعلیٰ شاہکار ہے[305]۔ واقعہ یہ ہے کہ اصغر کی غزلیں، ابتذال اور دناءت سے پاک ہیں۔ پاکیزگی، لطافت، حسن، رفعتِ تخیل ان کے کلام کی خصوصیات ہیں۔ بداعتِ اسلوب، نکتہ رسی اور معنی آفرینی میں وہ مومنؔ و غالبؔ کے خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں۔

اصغرؔ نے اپنے نظریۂ شعر کے بارے میں وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ مجردات کی شاعری، اصلی شاعری ہے[306]۔ اگر اس کسوٹی پر ان کی شاعری کو پرکھا جائے تو واقعی ان کی شاعری مجردات کی شاعری محسوس ہوتی ہے۔ مجرد کیفیات اور مجرد جذبے کی ترجمانی ان کی غزلوں میں بڑے حسین پیرائے میں کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر اگر یہ کہا جائے کہ حسن فی نفسہٖ کوئی چیز نہیں بلکہ عشق خالقِ حسن ہے۔ یا حسن، حقیقت ہے اور حقیقت میں حسن ہے۔ یا اگر ذات واجب، مظاہر کونیہ سے بالکل ماورا ہوتی تو اس کی کنہ حقیقت کا ادراک کیسے ہوتا۔ کائنات حسنِ ازل کا پرتو ہے۔ یہاں جو کچھ ہے سب اسی کا عکس ہے۔ حقیقت ایک ہے شانیں مختلف ہیں۔ فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے۔ حواسِ ظاہری کی رسائی چوں کہ محدود ہے، اس لیے عشقِ حقیقی کے مقامات تک رسائی وجدان کے ذریعے ممکن ہوتی ہے۔

یہ اور اس قسم کے دوسرے مضامین سب مجردات ہیں۔ اصغرؔ کی غزلوں میں یہی مجرد تصورات و خیالات ملتے ہیں۔

---

[304] سرودِ زندگی، تقریظ ابوالکلام آزاد، ص ۱۸، دہلی، ۱۹۳۵ء۔

[305] ایضاً: مقدمہ سرتیج بہادر سپرو، ص ۱۶، دہلی، ۱۹۳۵ء۔

[306] اصغر، مرتبہ، پرنسپل عبدالشکور، ص ۱۷۔

یہی وجہ ہے کہ اصغر کی غزلوں میں حسن کے خارجی لوازم کے مضامین نہیں ملتے۔ وہ ان کو اخلاق سوز اور فسق و فجور کی باتیں تصور کرتے ہیں۔ اس کے بجائے وہ تخیل میں واقعیت، جذبات میں صداقت اور اسلوب بیان میں قدرت پر زور دیتے ہیں۔ ان کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے جذبات کو نیا لباس اور نیا پیرہن عطا کیا۔ ان کے خیالات میں سچائی ہے، اس لیے ان کے کلام میں سوز و اثر بھی ہے۔ جدت ادا اور تاثیر ان کی غزلوں کے اوصاف ہیں۔ درد کے بعد تصوف کو جیسا اصغر نے برتا، اس کی مثال مشکل سے کہیں ملتی ہے۔ تصوف، خشک موضوع ہے، لیکن اصغر نے اپنے اسلوب، خیال کی رنگینی اور جوش و سرور سے اس کو پُر کیف و نغمہ موزوں بنا دیا ہے۔ تصوف کے جو اسرار و معارف اصغر نے اپنی غزلوں میں بیان کیے ہیں اور فلسفہ و حکمت کے سربستہ رموز کو واشگاف کیا ہے، اس سے ان کی شخصیت ایک صوفی سے زیادہ عارف کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔

اصغر کی شاعری میں نہ میر کی سلاست ہے، نہ سودا کی خودنمائی، نہ ذوق کی محاورہ بندی ہے اور نہ جوش کی بدمستی اور نہ انہوں نے فانی کی طرح رونے بسورنے والی شاعری کی ہے۔ ان کی غزلوں میں زندگی کی تلخیوں سے اکتا جانے والی کیفیت نہیں، بلکہ زندگی کا ایقان اور زندگی سے بھرپور خیالات کی ترجمانی ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں شکست و ہزیمت، کم ہمتی اور بے عملی کے مضامین نہیں ہیں۔ ان کی غزلوں میں حافظ کا عرفان، مرزا مظہر جان جاناں کی تعلیم نفس اور درد کے تصوف کا اثر ہے۔ اسی لیے ان کی غزلیں قاری کو حقیقت سے گریزاں و ترساں ہونے نہیں دیتی۔ ان کی شاعری حرکت و اضطراب کی شاعری ہے۔ وہ مایوسی کو امید اور تحیر، پریشان خاطری کو دولت یقین سے مالا مال کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں خودی، بقائے خودی، کشمکش حیات اور مابعد الطبیعات کے مسائل ہیں۔ ان کے یہاں ہجر و وصال کے بجائے حیات و کائنات کے وسیع موضوعات ہیں۔ البتہ ان کے اشعار سمجھنے کے لیے قاری کو عام سطح سے بلند ہونے کی ضرورت پڑتی ہے۔ ان کی غزل ایک شرار معنوی ہے جس میں فریاد و ماتم کی گنجائش نہیں ۔

"مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی"

دراصل اصغر حزن و ملال کو نشاط روح کا سبب نہیں سمجھتے۔ اصغر طربیہ شاعر ہیں، فانی المیہ شاعر ہیں۔ اصغر کی شاعری میں مسرت و انبساط ہے۔ فانی کی شاعری آہ و بکا ہے۔ اصغر فانی کی طرح غم کے افسانے نہیں کہتے بلکہ خوشی کے نغمے سناتے ہیں۔ اصغر نے کہا ہے۔

خروش آرزو ہو، نغمہ خاموش الفت بن
یہ کیا اک شیوۂ فرسودہ آہ و فغاں برسوں

اصغر کا مطالعہ فطرت گہرا ہے۔ وہ ماہ و انجم کے ہم نشیں ہیں اور حسن کی رنگینیوں کے اداشناس ہیں، اسی لیے ان کی غزلوں میں خیالات کی پاکیزگی اور انداز بیان کی لطافت ہے۔ اصغر اگرچہ امیر اللہ تسلیم کے واسطے سے سلسلۂ مومن سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن ان کی غزلوں میں، غالبؔ و اقبالؔ کا اثر ہے۔ چناں چہ اصغر کے یہاں غالب کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

- کہہ کے کچھ لالہ و گل رکھ لیا پردہ میں نے
  مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا رسوا ہونا
- مقامِ جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے
  میں بے خبر ہوں با اندازۂ فریب شہود
- اٹھاکے عرش کو رکھا ہے فرش پر لاکر
  شہود غیب ہوا، غیب ہوگیا ہے شہود
- کچھ اس انداز سے چھیڑا تھا میں نے نغمۂ رنگیں
  کہ فرطِ شوق سے جھومی ہے شاخِ آشیاں برسوں
- روداد چمن سنتا ہوں اس طرح قفس میں
  جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا

اصغر کے یہاں غالبؔ کی سی فارسی تراکیب بھی ہیں، جیسے کاوشِ بیجا، خلوت سرائے راز، آفتاب نیم شبی، شعلہ عریاں، شورش بے حاصل، آتش بجاں، سراب تمنا، تبسم ہائے پنہاں، نگاہ سحر طراز، نرگس خمار آلود وغیرہ۔

جہاں تک رفعت خیال اور بلندیٔ فکر کا تعلق ہے تو اس باب میں اصغر اقبال سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہ اثر اقبالؔ کی مفکرانہ عظمت اور ان کے اخلاقی پیغام نے اصغر کے یہاں پیدا کیا ہے۔ چناں چہ سرود زندگی کی پہلی ہی غزل اقبالؔ کے رنگ میں ہیں جس کے چند شعر یہ ہیں ۔

برگ گل کے دامن پہ رنگ بن کے جمنا کیا
اس فضائے گلشن میں موجۂ صبا ہوجا
قطرۂ تنک مایہ بحر بیکراں ہے تو
اپنی ابتدا ہوکر اپنی انتہا ہوجا

یہ غزل ۱۹۳۵ء کی ہے۔ اصغر کی ایک اور غزل ''کیا ہوں میں'' کے عنوان سے ہے۔ اس کا لب و لہجہ اور طرزِ نگارش بالکل اقبال جیسی ہے۔ اس غزل کے چند شعر ہیں۔

تمام دفترِ حکمت اُلٹ گیا ہوں میں
مگر کھلا نہ ابھی تک کہاں ہوں کیا ہوں میں ۳۰۷
کبھی سنا کہ حقیقت ہے میری لاہوتی
کہیں یہ ضد کہ ہیولائے ارتقا ہوں میں
بنا کے شیشہ و ساغر ہجومِ مستی میں
تمام عرصۂ عالم پہ چھا گیا ہوں میں

اس غزل میں لاہوتی، دفترِ حکمت، عالم پر چھا جانا اقبالؔ کی اصطلاحات و خیالات ہیں۔ اس کے علاوہ اصغر کی ایک غزل خطاب بہ مسلم ہے۔ اس پر بھی اقبال کی چھاپ ہے۔ اس کے چند شعر دیکھیے۔

کہاں اے مسلم سرگشتہ تو محوِ تماشا ہے
جب اس آئینۂ ہستی میں تیرا ہی سراپا ہے ۳۰۸
جو ہو للّٰہیت تو دین بن جاتی ہے یہ دُنیا
اگر اغراض ہوں تو دین بھی بدتر ز دنیا ہے

اس کے علاوہ اصغر کی یہ غزل بھی اقبالؔ کے رنگ میں ہے۔

گلوں کی جلوہ گری، مہر و مہ کی بوالعجبی
تمام شعبدہ ہائے طلسمِ بے سببی
گزر گئی ترے مستوں پہ وہ بھی تیرہ شبی
نہ کہکشاں نہ ثریا نہ خوشۂ عنبی

اس کے علاوہ اصغر کے یہاں اقبال کے رنگ کے مزید اشعار یہ ہیں۔

انداز ہیں جذب اس میں سب شمعِ شبستاں کے
اک حسن کی دنیا ہے خاکسترِ پروانہ

---

۳۰۷ سرودِ زندگی، ص ۳۱، دہلی ۱۹۳۵ء۔

۳۰۸ سرودِ زندگی، ص ۳۴، ۳۵، دہلی ۱۹۳۵ء۔

ہے حسن تعین سے ظاہر ہو یا باطن ہو
یہ قید نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے
ایک شور انا لیلیٰ خلقت نے سُنا لیکن
پھر نجد کے صحرا سے کوئی نہ صدا آئی
یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے
قطرے میں سمندر ہے ذرّے میں بیاباں ہے

اصغر کے ان اشعار میں اقبالؔ کی فکر کا اثر ہے۔ مگر جو اتھاہ گہرائی اور بحرِ بیکراں اقبال کی شاعری میں ہے، اس کو سامنے رکھتے ہوئے اصغر کا قد چھوٹا نظر آتا ہے۔ تاہم جہاں تک فکر و تعمق اور بلند آہنگی کا تعلق ہے تو اصغر اقبال سے ٹکر لیتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ وہ وسعت اور تنوع نہیں جو اقبال کی شاعری میں ہے۔

لیکن اسی کے ساتھ اصغر کا اپنا ایک الگ رنگ اور انفرادی لب ولہجہ ہے، چناں چہ ان کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے۔

- ترا جمال ہے تیرا خیال ہے تو ہے
مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں
- کبھی خیال کہ ہے خوابِ عالمِ ہستی
ضمیر میں ابھی فطرت کے سو رہا ہوں میں
- سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے
- عارض نازک پہ ان کے رنگ سا کچھ آگیا
ان گلوں کو چھیڑ کر ہم نے گلستاں کردیا
- چمن میں چھیڑتی ہے کس مزے سے غنچہ و گل کو
مگر بادِ صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی
- اصغؔر سے ملے لیکن اصغؔر کو نہیں دیکھا
اشعار میں سنتے ہیں کچھ کچھ وہ نمایاں ہے

فطرت سنا رہی ہے ازل سے اسی طرح
لیکن ہنوز ختم مری داستاں نہیں

دردکا تصوف

• جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے
پردے پہ مصوّر ہی تنہا نظر آتا ہے
• لو شمعِ حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے
فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے
• ردائے لالہ و گل، پردۂ مہ و انجم
جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے
• بوئے گل بن کے کبھی نغمۂ رنگیں بن کے
ڈھونڈ لیتا ہے ترا حسنِ خود آرا مجھ کو
• اک قطرۂ شبنم پر خورشید ہے عکس آرا
یہ نیستی و ہستی افسانہ ہے افسانہ

مومن کے رنگ کے شعر ۔

• نگاہیں دیکھتی ہیں رُوح قالب میں تڑپتی ہے
مرا کیا حال ہوتا تو اگر پردہ نشیں ہوتا
• ستم جو چاہے کرے مجھ پہ عکسِ ذوقِ نظر
بساطِ آئینہ حسن خود نما معلوم
• شعاعِ مہر خود بیتاب ہے جذبِ محبت سے
حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پروازِ شبنم کی
• اب اس گناہِ ناز سے ربطِ لطیف ہے
مجھ کو دماغِ صحبتِ روحانیاں نہیں

اصغر کا ابتدائی کلام تلف ہو گیا [۳۰۹]۔ اس لیے ان کی جوانی کا کلام ہم تک نہیں پہنچا۔ نشاط روح میں شباب کی کچھ رعنائی

۳۰۹۔ نشاطِ روح، مقدمہ مرزا احسان احمد، ص ۴، لاہور ۱۹۵۳ء۔

ہے۔ سرودِ زندگی ۱۹۳۵ء میں چھپا جو اصغر کی ذہنی پختگی اور عقلی ارتقاء کی شاعری ہے۔ اس میں ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۳ء تک کی غزلیات ہیں۔ نشاطِ روح نقشِ اوّل ہے اور سرودِ زندگی اس کی ارتقائی شکل ہے۔ سرودِ زندگی میں فلسفہ و حکمت، دید و دانش اور فکر و عرفانیات کے مضامین ہیں۔ ان سے اصغر کی رُوح کی گہرائیوں کا پتا چلتا ہے۔ درد کی طرح اصغر کا کلام بھی بہت مختصر ہے مگر وہ بہت جاندار اور پرکشش ہے۔ یہ دونوں مجموعے ان کی شاعری کی کل کائنات ہیں۔ ان میں بھی ساٹھ ستر غزلیں ایسی ہیں جو ان کی شہرت کا سبب بنیں۔ یہ بات اُردو کے کسی شاعر کو حاصل نہیں ہوئی۔ اصغر اردو شاعری کی ذہنی تاریخ بھی لکھ رہے تھے۔[۱۰]

نشاطِ رُوح سے سرودِ زندگی تک پہنچنے کے لیے اصغر نے ایک پورا ذہنی سفر طے کیا ہے۔ نشاطِ روح کے مقابلے میں سرودِ زندگی کا شاعر ذہنی طور پر زیادہ پختہ اور ترقی یافتہ نظر آتا ہے جو عارفانہ بصیرت سرودِ زندگی میں ہے وہ نشاطِ رُوح میں نہیں۔ نشاطِ روح میں شباب کی سی سرمستی و سرشاری کی کیفیت ہے۔ چناں چہ نشاطِ رُوح کے بعض اشعار ایسے ہیں جن کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ جگر پر اصغر کے اسی دور کا اثر ہوا ہوگا۔ اصغر کی سرمستی، جگر کی سرجوشی و مدہوشی بن کر اُبھری ہے۔ اصغر کے شعر ہیں۔

- اللہ رے دیوانگیٔ شوق کا عالم
  اک رقص میں ہر ذرۂ صحرا نظر آیا[۱۱]
- یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی
  یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا
- رند جو ظرف اٹھالیں وہی ساغر بن جائے
  جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے[۱۲]
- بہت لطیف اشارے تھے چشمِ ساقی کے
  نہ میں ہوا کبھی بے خود نہ ہوشیار ہوا[۱۳]

۱۰؎ عبدالشکور، پرنسپل اصغر، ص ۱۶۸، ۳۶، الٰہ آباد، ۱۹۳۵ء۔
۱۱؎ گونڈوی، اصغر: نشاطِ رُوح، ص ۹۱، لاہور، ۱۹۵۳ء۔
۱۲؎ گونڈوی، اصغر: نشاطِ روح، ص ۱۰۳۔
۱۳؎ ایضاً: ص ۱۰۴۔

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موج حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہوجائے

اس عارضِ رنگیں پہ عالم وہ نگاہوں کا
معلوم یہ ہوتا ہے پھولوں میں صبا آئی

یہ وہ اشعار ہیں جن کا تاثر جگر کے شعلہ طور پر ہے۔ شعلہ طور کی شبابیہ شاعری پر اصغر کی رنگین شاعری کا اثر ہے، یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس رنگِ خاص میں وہ اصغر کے خوشہ چیں نہیں تو متاثر ضرور ہیں۔ اصغر کی طرح جگر نے بھی ذہنی ارتقاء کا سفر طے کیا ہے۔ چناں چہ شعلہ طور کی بہ نسبت آتش گل کا شاعر ذہنی اور عقلی لحاظ سے زیادہ پختہ اور باشعور ہے۔ آتش گل پر سرود زندگی کی عارفانہ روائیت کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ اصغر کی غزلوں میں دوسری خصوصیات یہ ہیں۔

بیداری اور پیغام عمل

- وہ نغمہ بلبلِ رنگیں نوا اِک بار ہوجائے
  کلی کی آنکھ کھل جائے چمن بیدار ہوجائے
- یہاں کوتاہئ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری
  جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے
- بنا لیتا ہے موجِ خونِ دل سے اک چمن اپنا
  وہ پابندِ قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے
- شورش عندلیب نے رُوح چمن میں پھونک دی
  ورنہ یہاں کلی کلی مست تھی خوابِ ناز میں

حسن لامحدود

اگر خموش رہوں میں تو، تو ہی سب کچھ ہے
جو کچھ کہا تو ترا حسن ہو گیا محدود

بے خودی

جس پہ میری جستجو نے ڈال رکھے تھے حجاب
بے خودی نے اب اسے محسوس و عریاں کردیا

فنائے خودی

صرف ایک سوز مجھ میں ہے مگر ساز نہیں
میں فقط درد ہوں جس میں کوئی آواز نہیں

جستجو

جستجو ہے زندگی ذوق طلب ہے زندگی
زندگی کا راز لیکن دوریٔ منزل میں ہے

خود شناسی

اصغرؔ خاکسار وہ ذرّۂ خود شناس ہے
حشر سا کردیا بپا جس نے جہانِ راز میں

عزم وہمت

وہ عشق کی عظمت سے شاید نہیں واقف ہیں
سو حسن کروں پیدا ایک ایک تمنا میں

غرض اصغر کے اشعار کی سطح بہت بلند ہے۔ انہوں نے نہ صرف اُردو غزل کو بلندی پر پہنچایا بلکہ ایک قابل قدر سرمایہ غزل اُردو ادب کو دیا۔

جگر کے یہاں عشق کی ایک التہابی کیفیت ہے۔ ان کے کلام سے جوانی پھوٹی پڑتی ہے، جب کہ اصغر کے یہاں ٹھہراؤ اور توازن ہے۔ ایک کے یہاں آگ ہی آگ ہے، دوسرے کے یہاں وادیٔ کہسار کا سکون وسناٹا اور شکوہ۔ ایک کے یہاں روحانی سرور ہے۔ دوسرے کے یہاں جسم و جان کے ارتعاشات۔ اصغرؔ کا محبوب حسرت کی طرح ارضی نہیں بلکہ ماورائی ہے۔ حسرت عاشق مزاج شاعر ہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں کھل کر کہتے ہیں۔ وہ اپنے عشق کے پردۂ راز کو بھی افشا کردیتے ہیں، لیکن اصغر حکایت دل کو حدیث دیگراں کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی فکر بلند اور تخیل رنگین ہے۔ دور بینی اور نکتہ رسی میں وہ حسرت وفانی سے بہت آگے ہیں۔ بلندیٔ فکر، لطافت، نفاست اور پاکیزگی خیال کے

لحاظ سے فانی، حسرت اور جگر ان سب میں اصغر کا مرتبہ بلند ہے۔ فراق ان عناصر اربعہ کے مرتبہ کے شاعر نہیں۔ ان کو اس صف میں کھڑا نہیں کیا جا سکتا۔

اصغر حسین، اصغر گونڈوی یکم مارچ ۱۸۸۴ء کو وطن گونڈہ (گورکھپور) میں پیدا ہوئے اور ۳۰ نومبر ۱۹۳۶ء کو سال کی مختصر عمر میں انتقال کیا اور الٰہ آباد میں شیخ محب اللہ چشتی صابری کے احاطے میں سپرد خاک کیا گیا۔

۱۱۔ فانی بدایونی (۱۸۷۹ء۔۱۹۴۱ء)

شوکت علی خان فانی کی غزلیہ شاعری کو سمجھنے کے لیے ان کی زندگی کے حسب ذیل پس منظر کو سامنے رکھنے کی ضرورت ہے:

۱۔ سب سے پہلی بات یہ کہ فانی ایک متمول خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے مورث اعلیٰ اصالت خان، شاہ عالم بادشاہ دہلی کے زمانے میں افغانستان سے ہندوستان آئے[۱۴]۔ اس لحاظ سے ان کا اصل وطن کابل تھا اور وہ نسلاً پٹھان تھے اور اڈمتر قبیلے سے تعلق رکھتے تھے، جسے کسی زمانے میں ارض افغانستان کی فرمانروائی کا اعزاز حاصل تھا[۱۵]۔

۲۔ فانی کے آباؤ اجداد کو دربار دہلی نے بہت نوازا، ان کو جاگیریں اور منصب دیئے اور ممتاز عہدوں پر فائز کیا۔ چناں چہ فانی کے پردادا نواب بشارت علی خان صوبہ بدایوں کے گورنر تھے۔ ان کی جاگیر دو سو مواضعات پر مشتمل تھی[۱۶]۔

۳۔ فانی کے دادا اکبر علی خان تحصیلدار تھے۔ ان کی بہت بڑی جائیداد تھی، جن میں کچھ گاؤں کے نام یہ ہیں:

(۱) رمضان پور (۲) سودت پور (۳) رسول پور

(۴) حاجی پور (۵) گگوالہ وغیرہ

اس کے علاوہ بدایوں میں روضہ اخلاص خان کے نواح میں بھی ان کی زمینداری تھی[۱۷]۔ اس خاندانی جائیداد کی آمدنی کا تخمینہ چار سو پانچ سو روپیہ ماہوار سے کم نہ تھا۔

۱۴۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۲، ص ۱۳۵، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، (خودنوشت سوانح)۔

۱۵۔ قومی زبان کراچی، جلد ۴۹، ص ۵، اکتوبر ۱۹۷۹ء، (مضمون فانی کی رفاقت میں، حکیم مختار احمد مختار سبزواری بدایونی شاگرد فانی)۔

۱۶۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۲، ص ۱۳۵، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، (خودنوشت سوانح)۔

۱۷۔ بدایونی، ضیا احمد، مباحث و مسائل، ص ۳۷۹، دہلی ۱۹۶۸ء۔

۴۔ فانی کے والد شجاعت علی خان تک آتے آتے، یہ سب جائیداد ختم ہوگئی اور ان کو پولیس میں ملازمت کرنا پڑی [۱۸]۔ وہ پولیس انسپکٹر تھے۔ قلیل آمدنی میں شریفانہ زندگی بسر کرتے تھے۔

۵۔ ۱۹۱۷ء میں فانی کے والد کا انتقال ہوگیا، جس سے ان کو صدمہ پہنچا۔

۶۔ فانی کا مکان ایک وسیع حویلی تھا جو محل کے نام سے مشہور تھا۔ جب تنگدستی کا زمانہ آیا تو فانی نے اس پر بنیے سے قرض لے لیا۔ بالآخر یہ حویلی نیلام ہوگئی [۱۹]۔

۷۔ ۱۹۳۳ء میں فانی کی جوان لڑکی فوت ہوگئی [۲۰]۔ لڑکی کا انتقال اس وقت ہوا جب وہ حیدرآباد میں تلاش روزگار میں سرگرداں تھے۔

۸۔ فانی نے ۱۹۰۱ء میں بریلی کالج سے بی اے اور ۱۹۰۸ء میں علی گڑھ سے ایل ایل بی کیا [۲۱]۔

۹۔ وہ وکالت کے سلسلے میں بدایوں، بریلی، لکھنؤ (۱۹۲۳ء)، اٹاوہ، آگرہ (۱۹۳۲ء) میں رہے مگر ان کی وکالت چمک نہ سکی۔ [۲۲]

۱۰۔ ۱۹۳۲ء، ۱۹۳۹ء تک حیدرآباد میں صدر مدرس رہے اور ۱۹۳۹ء کے بعد بیکار رہے [۲۳]۔

۱۱۔ فانی کے دو لڑکے سعادت علی خان، وجاہت علی خان تھے۔ فانی سنی حنفی تھے [۲۴]۔

ان واقعات و حقائق سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ یہ ہیں۔ جن سے فانی کی حزنیہ شاعری اور ان کے قنوطی فلسفۂ حیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

۱۔ فانی ایک کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے خاندان میں زمینداری تھی لیکن وہ چوں کہ فضول خرچ تھے، ان کا کوئی دوسرا ذریعۂ معاش نہ تھا، اس لیے شروع میں جائیداد بیچ کر گزر کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ساری جائیداد بک گئی۔

---

[۱۸] نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۲، ص ۱۳۵، جنوری/فروری ۱۹۳۱ء (خود نوشت سوانح)۔

[۱۹] بدایونی، ضیا احمد، مباحث و مسائل، ص ۳۷۸، دہلی، ۱۹۶۸ء۔

[۲۰] نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۲، ص ۱۳۵، جنوری/فروری ۱۹۳۱ء (خود نوشت سوانح)۔

[۲۱] ایضاً، ص ۱۳۵۔

[۲۲] بدایونی، ضیا احمد: مباحث و مسائل، ص ۳۸۰، دہلی، ۱۹۶۸ء۔

[۲۳] نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۲، ص ۱۳۵، جنوری/فروری ۱۹۳۱ء، (خود نوشت سوانح)۔

[۲۴] نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر، حصہ اول و دوم، ص ۱۳۳۹، جون ۱۹۶۴ء۔

۲۔ جب گھر میں کھانے کو کچھ نہ رہا تو وکالت اور ملازمت کی سوجھی، مگر ان کی رگوں میں ریاست و امارت کا خون تھا۔ زمینداروں کی طرح گھر بیٹھ کر کھانے کی عادت تھی۔ اس لیے نہ ان سے ملازمت ہو گی اور نہ وکالت اس ناکامی نے ان کو غمناک بنایا۔

۳۔ ایک غم فطری ہوتا ہے اور ایک غم دولت و امارت کے چھن جانے سے ہوتا ہے۔ فانی نے نہ صرف اپنے گھر کو تباہ و برباد ہوتے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ بلکہ اپنے ہاتھوں سے دولت لٹائی۔ گھر کی تباہی اور کوٹھی کے نیلام ہو جانے نے ان کو قنوطیت پسند بنا دیا۔

۴۔ اس کے علاوہ ۱۹۳۳ء میں فانی کی جوان لڑکی کا انتقال ہو گیا، جب کہ وہ حیدر آباد میں تلاش معاش میں پریشان تھے۔ مسافرت اور غربت میں لڑکی کی وفات کے بعد صدمے کا اثر فانی کی شاعری میں رنج والم کی شکل میں ابھرا۔

۵۔ فانی کو اپنی اولاد کا بھی غم رہا ہو گا۔ کیوں کہ ان کے دونوں لڑکوں میں سے بڑے لڑکے سعادت علی خان (عرف فیروز قدر) جن کا انتقال ۱۹۶۲ء میں ہوا۔ تقریباً ساری عمر بیروزگار رہے اور چھوٹے لڑکے وجاہت علی خان (عرف ہمایوں قدر) کا فانی سے سات سال بعد ۱۹۴۸ء میں انتقال ہوا۔ اس طرح ان کے دونوں لڑکوں نے اچھی ذہانت، نام اور شہرت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ اولاد کی اس نالائقی کے اثر نے بھی فانی کو المناک بنایا ہو گا۔

۶۔ فانی حیدر آباد ۱۹۳۲ء میں آئے۔ یہاں مہاراجہ سر کشن پرشاد شاد نے ان کی بڑی قدر کی۔ انہوں نے اپنی عمر کے آخری نو سال حیدر آباد میں گزارے۔ حیدر آباد میں صدر مدرس کے علاوہ فانی، معظم جاہ کے استاد بھی رہے۔ اس لیے چند سال فارغ البالی سے گزرے، مگر مہاراجہ کے انتقال کے بعد ان کے عمر کے آخری سال نہایت عسرت اور تنگدستی میں بسر ہوئے۔ اسی مفلسی کے عالم میں ۱۹۴۰ء میں ان کی اہلیہ شاہ زمانی بیگم کا بھی انتقال ہو گیا، جن سے ان کو بے پناہ محبت تھی۔ اس حادثے نے ان کے دل کو بجھا دیا اور ایک سال بعد ۱۹۴۱ء میں خود بھی اس جہان فانی سے کوچ کر گئے۔

۷۔ جب گھر لٹ جاتا ہے اور مصیبت کے دن آتے ہیں تو عزیز و اقارب بھی ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ گھر کی تباہی کے بعد اعزہ کا سلوک بھی فانی کے لیے اذیت ناک رہا ہو گا۔ خود کہا ہے ؎

یوں اٹھ گئی وفا کہ زمانے کا ذکر کیا
اب دوست سے بھی کوئی شکایت نہ رہی

۸۔ کہا جاتا ہے کہ فانی بچپن میں اپنی تایازاد بہن سے محبت کرتے تھے۔ ان سے نسبت بھی طے ہو گئی تھی مگر شادی نہ ہو سکی۔ اس واقعے کے بعد فانی زندگی بھر اپنے آپ کو مردہ تصور کرتے رہے اور ان کا تحت الشعور فلسفہ جبریت کا

شکار ہو گیا[۳۲۵]۔

غرض محبت کی ناکامی، گھر کی تباہی، کوٹھی کا نیلام ہونا، بے روزگاری، تنگدستی، معاشی ناآسودگی، اعزہ کی بے اعتنائی، جوان لڑکی اور رفیقۂ حیات کی جدائی، اولاد کی نالائقی، زندگی کی محرومیاں اور ناکامیاں، یہ وہ اسباب ہیں جنھوں نے فانی کو قنوطی بنا دیا اور تشکیک اور لاادریت کی راہوں پر ڈال دیا، ورنہ اگر فانی کی ابتدائی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ سے غم پسند نہ تھے۔ بلکہ شروع میں ہنسی مذاق کرنے والے خوش طبع انسان تھے۔

وطن سے دُوری، غربت کی زندگی، پے در پے مصائب اور آلام نے فانی کو زود حس اور زود رنج بنا دیا۔ چناں چہ خود کہا ہے ۔

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

یہ واقعہ ہے کہ فانی نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ وطن سے دُور مختلف شہروں میں گزارا اس لیے انہوں نے کہا ہے ۔

بہ غربتم کہ بہ ہر قریہ ام وطن پیدا است
بہ ہر زمین کہ شدم زیر آسمان من است[۳۲۶]

شوکت علی خان فانی، پہلے شوکت تخلص کرتے تھے[۳۲۷]۔ انہوں نے گیارہ سال کی عمر میں شعر کہا[۳۲۸]۔ انہوں نے اپنا پہلا دیوان ۱۹۰۶ء میں مرتب کیا جو ضائع ہو گیا[۳۲۹]۔ اس کے بعد رسالہ نقیب بدایوں کے ایڈیٹر وحید احمد بلگرامی نے ان کا دوسرا دیوان ۱۹۲۰ء میں نقیب پریس سے شائع کیا، جس میں ۱۹۱۷ء کے بعد کی غزلیں ہیں۔ نقیب میں ان کی ابتدائی غزلیں چھپی تھیں۔

۱۔ باقیات ۱۹۲۶ء میں آگرہ سے شائع ہوئی۔

۲۔ عرفانیات سید ہاشمی، فرید آبادی کی زیر نگرانی دہلی سے ۱۹۳۹ء میں باقیات، عرفانیات ملا کے شائع کی۔

---

۳۲۵ تبسم، ڈاکٹر مغنی، فانی، حیات، شخصیت اور شاعری، ص ۳۵ (۱۹۳)، حیدرآباد، ۱۹۶۹ء۔

۳۲۶ عرفانیات فانی، ص ۱۳۹، دہلی ۱۹۳۹ء، (فارسی کلام)۔

۳۲۷ تبسم، ڈاکٹر مغنی، فانی، حیات، شخصیت اور شاعری، ص ۱۶۱، حیدرآباد، ۱۹۶۹ء۔

۳۲۸ عبدالشکور، پرنسپل، فانی، ص ۷، دہلی ۱۹۳۷ء۔

۳۲۹ سروری، عبدالقادر، جدید شاعری، ص ۳۰۸، لاہور، ۱۹۳۶ء، طبع ثانی۔

۳۔ وجدانیات حیدرآباد سے ۱۹۴۰ء میں طبع ہوئی۔ باقیات میں ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۶ء تک کا کلام ہے۔ عرفانیات میں ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۹ء تک کی غزلیں ہیں۔ باقیات کا اسلوب عرفانیات سے مختلف ہے۔ باقیات چوں کہ ابتدائی دور کا کلام ہے، اس لیے اس پر لکھنؤ کی ماتمی دھن اور عزیز وصفی کا اثر ہے۔

چناں چہ فانی کی یہ غزل جس کا مطلع ہے ۔

نالِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ

بھڑک اٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ [۳۳۰]

اسی تاثر کی غمازی کرتی ہے، اس کے علاوہ فانی کے یہاں کفن، میت، خنجر، مرگ، نوحہ بھی لکھنؤ کی رثقی شاعری کا اثر ہے۔ غالبیات کی دنیا میں فانی بعد میں داخل ہوئے۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں لکھنویت کا اثر ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فانی کا قیام ایک مدت تک لکھنؤ میں رہا۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں لکھنؤ کا اثر ہے۔ دوسری بات یہ کہ بدایوں کا تہذیبی ماحول عام طور سے لکھنؤ سے متاثر رہا ہے۔ لکھنؤ کے بارے میں فانی کا شعر ہے ۔

گرچہ اس ناخواندہ مہماں کی نہ تھی خاطر عزیز

بے تکلف تھا یہ خاکِ آشیانِ لکھنؤ

عرفانیات کی غزلوں میں فانی کا لہجہ فلسفیانہ ہو گیا ہے اور ان کی فکر میں گہرائی اور تصوف کی آمیزش آگئی ہے۔ باقیات میں ناسخ، داغ، عزیز کا اثر ہے جو لکھنؤ کے زوال آمادہ عہد کا نتیجہ ہے۔ عرفانیات میں غالب، مومن اور بیدل کا اثر ہے۔ بعض ناقدین کے نزدیک فانی کسی کے شاگرد نہ تھے [۳۳۱] لیکن ایک روایت کے مطابق وہ منشی امیر اللہ تسلیم کے شاگرد تھے [۳۳۲] اس لحاظ سے فانی، حسرت کے ہم بزم و ہمنوا تھے [۳۳۳]

عام طور سے کہا جاتا ہے کہ فانی نے زندگی کی محرومیوں اور ناکامیوں کو گوارا بنانے کے لیے غم کو ایجابی قدر جان کر غم کے فلسفے کو اپنایا۔ چناں چہ رشید احمد صدیقی نے اسی وجہ سے فانی کو یاسیات کا امام کہا ہے [۳۳۴] لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو فانی کی غزلوں میں نشاط کا پہلو بھی ہے۔ چناں چہ یہ اشعار دیکھیے ۔

---

۳۳۰ باقیات فانی، ص ۵۲، آگرہ، ۱۹۲۶ء۔

۳۳۱ سروری، عبدالقادر: جدید شاعری، ص ۲۰۸، لاہور، ۱۹۴۶ء، طبع ثانی۔

۳۳۲ اکبرآبادی، مخمور، فانی شخصیت اور حسن بیان، ص ۲۲، کراچی ۱۹۷۱ء۔

۳۳۳ ندوی، عبدالسلام: شعرالہند، جلد اول، ص ۳۷۳، اعظم گڑھ۔

۳۳۴ باقیات فانی، مقدمہ، ص ۶۱، مقدمہ مشمولہ فاروقی، ڈاکٹر احسن، کتاب فانی اور ان کی شاعری، ص ۳۰، کراچی ۱۹۶۴ء۔

- میری ہوس کو عیش دوعالم بھی تھا قبول
  تیرا کرم کہ تونے دیا دل دکھا ہوا[۳۳۵]
- مزاجِ دہر میں ان کا اشارہ پائے جا
  جو ہوسکے تو بہرحال مسکرائے جا[۳۳۶]
- اک برق سرِطور ہے لہرائی ہوئی سی
  دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی
- خود ہوش سے پیدا کر ہر لغزشِ مستانہ
  ترکِ مے و مینا کر اے جرأتِ رندانہ
- ہر پھول کی نکہت میں کیفیتِ مے بھر کر
  ساقی نے گلستاں کو میخانہ بنا ڈالا[۳۳۷]
- زمانہ برسر آزاد تھا مگر فانی
  تڑپ کے ہم نے بھی تڑپا دیا زمانے کو
- چمکا دیا ہے رنگِ چمن لالہ زار نے
  شاید خزاں کو آگ لگا دی بہار نے
- موجوں کی سیاست سے مایوس نہ ہو فانی
  گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے

ان اشعار میں حزن و یاس اور رنج و الم نہیں۔ بلکہ کیف و سرور اور مسرت و رنگینی کے مضامین ہیں۔ بعض غزلوں میں فانی، عزم و ہمت اور بلند حوصلگی کا درس دیتے ہیں۔ خاص طور سے ان غزلوں میں جو گزر جا، ہو جا اور جا کی ردیفوں میں ہیں[۳۳۸]۔

۳۳۵؎ باقیات فانی، ص ۸، آگرہ، ۱۹۲۶ء۔

۳۳۶؎ وجدانیات فانی، ص ۸، حیدرآباد دکن۔

۳۳۷؎ ایضاً ص ۱۷۔

۳۳۸؎ عرفانیات فانی، ص ۶۔۸۔۲۸، دہلی ۱۹۳۹ء۔

ناکام ہے تو کیا ہے کچھ کام پھر بھی کر جا
مردانہ وار جی اور مردانہ وار مرجا
اے عزم خبر ہوش کے پردوں کو اُلٹ دے
اے ذوق نظر محمل لیلیٰ سے گزر جا
خود برق ہو اور طور تجلی سے گزرجا
خود شعلہ بن اور وادیٔ سینا سے گزرجا

یہ عجیب اتفاق ہے کہ فانی اور اصغر دونوں غزل گو شاعر ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے مدمقابل ہیں لیکن دونوں کی بعض غزلیں ایک ہی ردیف وقافیے میں ہیں۔ فانی کے ہاں جو کیف ونشاط آیا، شاید وہ اصغر کے تتبع کا نتیجہ ہے۔ کیوں کہ اصغر بنیادی طور پر نشاط کے شاعر ہیں اور فانی غم کے۔ فانی واصغر کی جن غزلوں میں مماثلت ہے وہ یہ ہیں۔

اصغر

نہ کچھ فنا کی خبر ہے نہ ہے پتا معلوم
بس ایک بے خبری ہے سو وہ بھی کیا معلوم

فانی

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

اصغر

ہوش کسی کا بھی نہ رکھ جلوہ گہہ نماز میں
بلکہ خدا کو بھول جا سجدۂ بے نیاز میں

فانی

جلوۂ بے اختیار سے نسبت جبر ہے تجھے
شعلۂ آرمیدہ ہوں وادیٔ برق ناز میں

اصغر

پرتو رُخ کے کرشمے تھے سرِ راہ گزار
ذرہ جو خاک سے اٹھے وہ صنم خانہ بنے

فانی

جنس دل مفت چھپا کر کوئی دیوانہ بنے
زلفِ جاناں سے بنا ہے کبھی سودا نہ بنے

فانی نے جس وقت شاعری شروع کی تو اس وقت داغ کی شہرت اور ناسخ کا غلغلہ تھا، اس لیے فانی فطری طور پر داغ اور ناسخ کے اثر سے نہ بچ سکے۔ چناں چہ فانی کے یہاں داغ اور ناسخ کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

داغ کا رنگ۔

- چشم ساقی کی وہ مخمور نگاہی توبہ
  آنکھ پڑتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی
- ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا
  اک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہنچی تری جوانی تک
لبریز تموج تھا اک اک خط پیمانہ — محفل سے جو وہ اٹھے لیتے ہوئے انگڑائی

ناسخ کا رنگ

- ادا سے آڑ میں خنجر کی منہ چھپائے
  مری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے
- شکوۂ ہجر پہ سر کاٹ کے فرماتے ہیں
  اب کروگے کبھی اس منہ سے شکایت میری
- اپنی جنت مجھے دکھلا نہ سکا تو واعظ
  کوچۂ یار میں چل دیکھ لے جنت میری

برپا تھا دل کی لاش پہ اک محشر سکوت
تیرے شہید ناز کا ماتم خموش تھا

داغ، ناسخ، عزیز کے بعد فانی نے میر کے رنگ کی پیروی کی اور میر کا مگر یہ رنگ زیادہ دنوں تک باقی نہ رہ سکا۔ داغ، ناسخ، عزیز کے بعد فانی نے میر کے رنگ کی پیروی کی اور میر کا سوز و گداز اپنی غزلوں میں لانے کی کوشش کی، اس میں کسی قسم کے تصنع اور بناوٹ کو دخل نہیں۔ ان کی طبیعت کا بہاؤ تھا، جوان کو داغ و ناسخ کے بعد میر کے رنگ کی طرف لے گیا، جس نے ان کی غزلوں میں درد و اثر پیدا کیا۔ فانی کے یہاں میر کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

- گو ہستی تھی خواب پریشاں، نیند کچھ ایسی گہری تھی
  چونک اٹھے تھے ہم گھبرا کر پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی
- شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
  ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا، جی چھوٹ گیا
- اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
  زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
- کہتے تھے کہ کچھ کہیے جب اس نے کہا کہیے
  تو چپ ہیں کہ کیا کہیے کھلتی ہے زباں کوئی

میر کے بعد شعوری یا غیر شعوری طور پر فانی نے غالب و مومن کا تتبع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ میر کا سوز و گداز آگے چل کر غالب کے فلسفہ و تصوف اور مومن کی نزاکت خیالی میں بدل گیا، جس سے ان کو فطرتی مناسبت تھی۔ غالب کا تفکر اور غالب کی سی رفعت تخیل فانی کے یہاں زیادہ ہے۔

غالب کا رنگ

- ہر نقش پا کو دیکھ کے دھنتا ہوں سر کو میں
  پہچانتا نہیں ہوں ابھی رہگذر کو میں
- سنگِ در دیکھ کے سر یاد آیا
  کوئی دیوانہ مگر یاد آیا

- ہر مژدۂ نگاہ غلط، جلوہ خود فریب
  عالم دلیل گم رہیٔ چشم و گوش تھا
- تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
  جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی
- نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
  رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

مومن کا رنگ

- کچھ نظر کہہ گئی زباں نہ کھلی — بات ان سے ہوئی مگر نہ ہوئی
- وہم کو بھی ترا نشاں نہ ملا — نارسائی سی نارسائی ہے
- یہ بھی اِک التفات ہے ورنہ — دعوتِ نالہ ہائے پیہم کیا

فانی کے گلشنِ آرزو میں بہار کامران کم آئی ہے، اس لیے ان کی شاعری دُکھے ہوئے دل کی شاعری ہے۔ وہ شاعری سے سازِ دل کے تاروں کو چھیڑتے ہیں اور اپنے غم کا مداوا چاہتے ہیں۔ وہ فطری شاعر تھے مگر شدتِ احساس سے وہ پیکرِ غم اور سراپا احساس بن کے رہ گئے اور غم میں سکون تلاش کرنے لگے۔ اس اعتبار سے ان کے غم میں لذتِ غم کی شادمانی نظر آتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں حقیقتِ عالم، جبر و قدر، تصوف اور فلسفے کے مسائل کو جگہ دی ہے تاکہ وہ فلسفیانہ موشگافیوں میں اُلجھ کر اپنے غم کو ہلکا کر سکیں۔ فانی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ تضاد و تقابل سے شعر میں لطف پیدا کرتے ہیں۔ انہوں نے غم کو حاصلِ زندگی سمجھا ہے۔ لیکن ان کی غزلیں افسردہ، بے کیف اور بے جان نہیں ہیں۔ ان کی غم پسندی، تبسمِ گل سے زیادہ پائیدار اور دل آویز معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ ان کے اشعار میں داخلیت کا آب و رنگ ہے۔ ان کی غزلوں میں ان کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ دراصل فانی کی زندگی آلام و مصائب میں گزری، غم نے ان کے نفس میں عظمت، رُوح میں بالیدگی اور سیرت میں بلندی کے جوہر پیدا کیے۔

میر و سودا کا دور احساسِ شکست اور بے حاصلی کا دَور تھا۔ فانی کا دَور لکھنؤ کی خارجیت اور عزیز و صفی کا دور تھا، اس لیے فانی کی زبان پر لکھنؤ کی عزائی زبان کا اثر ہے۔ لیکن فانی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے زندگی کی پائیداری کا احساس اور حیاتِ مستعار میں حقیقتِ ابدی کا سراغ لگایا ہے اور محفلِ غزل کو فکر و معرفت کے گل دستوں سے سجایا ہے، جس سے ان کی دنیائے شاعری حسین سے حسین تر بن گئی ہے۔ ان کی غزلوں میں بصیرت کی روشنی، فلسفہ، فکر اور تصوف و عرفان ہے۔

فلسفۂ فکر

• دنیا جسے کہتے ہیں فانی
ہے اک عالمِ اجتماعِ اضداد

• زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

• زندگی کی دوسری کروٹ تھی موت
زندگی کروٹ بدل کر رہ گئی

تصوف

• ہر تجلی ہے اک نظامِ جمال
لاکھ عالم میں ایک عالم کیا

• مفہومِ کائنات تمہارے سوا نہیں
تم چھپ گئے نظر سے تو سارا جہاں نہ تھا

• اٹھا بھی دے نگہ ماسوا نگر کا حجاب
یہ دیکھنے ہی کا پردہ ہے دیکھنا کیا ہے

سوز و گداز

• دریائے محبت بے ساحل اور ساحل بے دریا بھی ہے
جو موج ڈبو دے ساحل ہے، یوں نام کا ساحل کوئی نہیں

• آنسو تھے سو خشک ہوئے، دل ہے کہ امڈ آتا ہے
دل پہ گھٹا چھائی سی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

• ہر نفس عمر گذشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

غرض فانی بیسویں صدی کے وہ جدید غزل گو شاعر ہیں جنھوں نے اپنی فکر سے غزل کو تازگی دی اور اپنے فلسفۂ فکر سے دنیائے شاعری میں منفرد مقام حاصل کیا۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا اسلوب میر و غالب سے متاثر ہے، تاہم یہ حقیقت ہے کہ

فانی کا آہنگ ان کا اپنا آہنگ ہے۔ انہوں نے غم کو ایک بسیط آفاقی عنصر بنا کر پیش کیا، ان کی غزلوں میں گہری فکر اور شعریت ہے۔ یہی ان کا امتیاز ہے۔

فانی ۱۳ر ستمبر ۱۸۷۹ء کو قصبہ اسلام نگر ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے۔ ۲۶ر اگست ۱۹۴۱ء کو ۶۳ سال کی عمر پا کر حیدر آباد دکن میں انتقال کیا۔

۱۲۔ حسرت موہانی (۱۸۷۵ء۔ ۱۹۵۱ء)

سید فضل الحسن رضوی حسرت، ضلع اناؤ کے مردم خیز قصبہ موہان میں نیشا پوری سادات کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔

کیوں نہ ہوں اُردو میں حسرتؔ ہم نظیری کی نظیر
ہے تعلق ہم کو آخر خاکِ نیشا پور سے

حسرتؔ کے مورث اعلیٰ سید محمود نیشا پوری ترک وطن کر کے بزمانہ التمش (۶۱۵ھ/ ۱۲۱۸ء) قصبہ موہان میں سکونت پذیر ہوئے[۳۳۹]۔ حسرتؔ کے والد کا نام سید اظہر حسین تھا۔ جن کو اپنی دادی کی طرف سے تحصیل کھجوا ضلع فتحپور میں تین گاؤں ورثے میں ملے تھے[۳۴۰]۔ اس لیے حسرتؔ کی تعلیم موہان کی بجائے فتحپور میں ہوئی۔ یہیں سے انہوں نے ۱۸۹۵ء میں فرسٹ ڈویژن میں میٹرک کیا اور پھر علی گڑھ سے ۱۹۰۳ء میں بی اے کیا، جہاں سجاد حیدر یلدرم اور مولانا شوکت علی ان کے ساتھیوں میں تھے۔ علی گڑھ سے ہی حسرت نے اُردوئے معلیٰ رسالہ جاری کیا۔ اُردوئے معلیٰ کے ذریعے حسرت نے چالیس سال تک ادبی خدمات انجام دیں۔

حسرتؔ نے ۱۷ سال کی عمر میں ۱۸۹۲ء سے شعر کہنا شروع کیا[۳۴۱]۔ حسرتؔ کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ ان کی شاعری کا وہ حصہ جس کا موضوع حسن وعشق ہے، پہلا حصہ ہے۔

۲۔ متصوفانہ شاعری

۳۔ سیاسی شاعری

---

[۳۳۹] لاری، ڈاکٹر احمر، حسرت موہانی، حیات اور کارنامے، ص ۶۳، گورکھپور، ۱۹۷۳ء۔

[۳۴۰] نگار لکھنؤ، حسرت نمبر ۱۹۵۲ء، ص ۷، جنوری/ فروری ۱۹۵۲ء، مضمون تذکرہ، حسرت از نیاز فتحپوری۔

[۳۴۱] عبدالشکور، پرنسپل، حسرت موہانی، ص ۹، لکھنؤ، ۱۹۴۵ء، طبع سوم۔

جہاں تک تصوف کا تعلق ہے تو حسرت کو تصوف سے خاندانی لگاؤ تھا اور وہ اس طرح کہ ان کے خاندان میں ایک بزرگ شاہ وجیہہ الدین ہوئے ہیں جو سید حسن رسول نما دہلوی سے بیعت تھے۔ شاہ وجیہہ الدین کا انتقال ۱۲۰۵ھ میں ہوا۔ موہان میں ان کا عرس ہوتا ہے۔ حسرت کی دادی کی طرف سے جو تین گاؤں ورثے میں ملے تھے۔ اس موروثی جائیداد کا ایک حصہ اس عرس کے اخراجات کے لیے وقف ہے۔ دوسری بات یہ کہ خود حسرت موہانی شاہ عبدالرزاق فرنگی محلی سے عقیدت و ارادت رکھتے تھے اور ان کے انتقال کے بعد ان کے جانشین و فرزند مولانا عبدالوہاب فرنگی محلی سلسلہ چشتیہ میں بیعت تھے۔ علمائے فرنگی محل سماع کو جائز مانتے تھے۔ اس لیے حسرت سماع سنتے تھے اور عرسوں میں شرکت کرتے تھے۔ غالباً تصوف ہی کے تعلق سے ریشمی کپڑے بھی پہنتے تھے[۳۴۲]۔

بہرکیف حسرت کی طبیعت عجب طرفہ تماشہ تھی۔ وہ تصوف کے قائل تھے اور اس کو تذکیہ باطن کا بہترین ذریعہ سمجھتے تھے۔ اس تصفیہ نفس کے لیے انہوں نے بصرہ، بغداد، کاظمین، کربلا، نجف اشرف کی بھی زیارت کی تھی، انہوں نے گیارہ حج کیے۔ انھیں کرشن سے بھی محبت تھی اور رسول اللہ ﷺ سے بھی، وہ متھرا اور بندرا بن بھی جاتے تھے اور حج بھی کرتے تھے۔ ان باتوں سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ کہ وہ حسن و صداقت کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ حقیقت جہاں جلوہ فگن نظر آتی تھی وہاں وہ سر جھکا دیتے تھے۔

مسلکِ عشق ہے پرستشِ حسن　　　ہم نہیں جانتے عذاب و ثواب

تصوف کا مقصد ان کے نزدیک جذبۂ عشق تھا، اسی نظریے سے وہ صداقت کو دیکھتے تھے۔ حسرت کے یہاں تصوف کے شعر دیکھیے۔

- گزر کر راہ بیچا پیچ قدر و جبر سے حسرت
  یقیں اپنا مقیم شہرِ عرفانِ تصوف ہے
- جذبہ شوق کدھر کو لیے جاتا ہے مجھے
  پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے مجھے
- علم و حکمت کا جنھیں شوق ہو آئیں نہ ادھر
  کچھ نہیں فلسفۂ عشق میں حیرت کے سوا

---

۳۴۲ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۱۹۰، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

سب سے منہ موڑ کے راضی نہیں تری یاد سے ہم
اسی میں اک شان فراغت بھی ہے راحت کے سوا

صلوٰۃ شوق بقدر جمال یار نہیں
چمن کا حُسن باندازہ بہار نہیں

مگر حسرت تصوف میں زیادہ کامیاب نہیں رہ سکے، اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کو تصوف سے زیادہ صوفیا سے لگاؤ تھا۔ وہ اولیاء اللہ کے مزارات سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے، ان کا تصوف پیری مریدی کا تصوف تھا، حقیقی معنوں میں نہ تھا، یہی سبب ہے کہ ان کی غزلوں میں وحدت الوجود، توحید باری تعالیٰ، معاد و آخرت جیسے متصوفانہ مسائل نہیں ہیں بلکہ اصحاب قبور سے زیادہ اظہار عقیدت ہے۔ خواجہ درد کی طرح ان کے اشعار تصوف میں ڈوبے ہوئے نہیں ہیں۔

ان کا اصل رنگ عاشقانہ شاعری میں ہے۔ حسن و عشق ان کی شاعری کا حقیقی موضوع ہے۔ وہ عشق مرشد سے عشق رسول تک پہنچے۔ مگر عشق مجازی سے عشق حقیقی تک پہنچنے میں انہیں صدیوں کا فاصلہ طے کرنا پڑا۔ پھر بھی وہ عشقِ حقیقی کی منزل تک پہنچنے میں زیادہ سرخرو نظر نہیں آتے۔ ان کی اصل شاعری جسم و جان کی شاعری ہے۔ اسی میدان میں وہ زیادہ شگفتہ نظر آتے ہیں۔ اسی لیے ڈاکٹر یوسف حسین نے کہا ہے وہ جس چیز کو (حسرت) عشق کہتے ہیں وہ خالص انسانی چیز ہے[۳۳۳]۔ وہ وادیٔ عشق کے مسافر ہیں، لیکن ان کا جذبہ شوق عالمِ بالا سے نہیں بلکہ مادی دل بستگیوں سے عبارت ہے۔ ان کے عشق کی نوعیت مابعد الطبیعاتی یا فلسفیانہ نہیں ہے۔ اس کی نوعیت انسانی اور مادی ہے۔ عشق کے افلاطونی تصور سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔ ان کا عشق خالص مادی اور زمینی ہے بلکہ گھریلو ہے، داغؔ اور جرأتؔ کی طرح بازاری نہیں۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری آپ بیتی ہے۔ عاشقی میں جو کچھ ان پر گزری اس کو انہوں نے بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ ان کے عشق میں جسم کی آنچ اور جذبے کی آگ ہے۔

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ان کے کلام میں مومنؔ، غالبؔ اور شیفتہؔ کا اثر ہے[۳۳۴] لیکن جیسا کہ خود حسرت نے کہا ہے کہ ان کی طبیعت نے ہر استاد سے فیض اٹھایا ہے۔

غالبؔ و مصحفیؔ و میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ
طبع حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

۳۳۳؎ اردو غزل، ص ۷۶، حیدر آباد، ۱۹۳۸ء، قدیم ایڈیشن۔

۳۳۴؎ ندوی، عبدالسلام: شعر الہند، جلد اوّل، ص ۳۶۹، اعظم گڑھ۔

حسرت کے یہاں جن شعراء کے اثرات ہیں ان کے نام یہ ہیں:

فارسی میں: سعدی، شمس تبریز، مولانا روم، فغانی، حافظ، جامی۔

اُردو میں: میر، قائم، مصحفی، انشاء، جرأت، نسیم اور مومن و غالب۔

جہاں تک جرأت و انشاء کا تعلق ہے تو حسرت نے جرأت و انشاء سے بچ کر ان کا اثر قبول کیا ہے۔ اسی طرح مومن کی سی رعایت لفظی اور واسوخت کا انداز حسرت کے یہاں نہیں ہے۔ حسرت امیر اللہ تسلیم کے شاگرد تھے[۳۳۵] تسلیم، نسیم دہلوی کے اور نسیم، مومن کے شاگرد تھے، لیکن اس سلسلۃ الذہب میں حسرت، تسلیم سے زیادہ نسیم سے قریب ہیں۔ نسیم سے تعلق کا انہوں نے جا بجا ذکر کیا ہے۔

شیرینیٔ نسیم ہے سوز و گداز میر
حسرت تری سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

مگر حسرت کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے لکھنؤ اور دہلی کے امتزاج سے اپنا ایک انفرادی رنگ پیدا کیا ہے۔

حسرت کی غزلوں میں زبان لکھنؤ کی ہے اور داخلیت دہلی کی ہے۔

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہوگیا

حسرت نے اُردو کے اساتذہ کے دواوین کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا اور ان کے دواوین کا انتخاب، انتخابِ سخن کے نام سے شائع کیا تھا۔ وہ اُردو کے واحد جدید شاعر ہیں جن کی نظر اُردو کے کلاسیکی ادب پر بڑی گہری تھی۔ ان سب اثرات سے مل کر ان کا منفرد اسلوب بنا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی غزل اُردو شاعری کا نچوڑ ہے۔ اسی لیے فراق نے حسرت کی شاعری کو رسیلی شاعری کہا ہے[۳۳۶]۔ کیوں کہ تمام اساتذہ کے کلام کے مطالعے کے بعد کہی گئی ہے۔ حسرت نے عروسِ غزل کو سنوارنے میں بڑی دیانت اور محنت سے کام لیا۔ بات دراصل یہ ہے کہ جب انسان زیادہ نقل کرتا ہے اور دوسروں کی پیروی کرتا ہے تو پھر اس کا اپنا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ حسرت شاعری میں حقیقت اور واقعیت کو ضروری قرار دیتے ہیں[۳۳۷]۔

---

[۳۳۵] حسرت ۱۹۰۱ء میں تسلیم کے شاگرد ہوئے۔ لاری، ڈاکٹر احمر، حسرت موہانی، ص ۸۰، گورکھپور، ۱۹۷۳ء۔

[۳۳۶] نگار لکھنؤ حسرت نمبر ۱۹۵۲ء، ص ۳۷، جنوری / فروری ۱۹۵۲ء، مضمون حسرت موہانی از فراق گورکھپوری، فراق کا یہ جملہ ہے "لیکن اردو غزل کی تاریخ میں حسرت سے زیادہ یا حسرت کے برابر رسیلی شاعری کہیں اور نہ ملے گی"۔

[۳۳۷] موہانی، حسرت: نکاتِ سخن، ص ۱۶۲، حیدر آباد (دکن)۔

حسرت نے جب شاعری شروع کی تو اس وقت داغ کی بادشاہت تھی اور لکھنؤ میں امیر مینائی کا چرچا تھا۔ امیر، داغ کا دور، انحطاطی غزل سرائی کا دور تھا۔ داغ کی شاعری سراسر زبان کی شاعری تھی اور امیر مینائی کے یہاں لکھنؤ کی خارجیت کا اثر تھا۔ حسرت نے ان دونوں کے رنگِ سخن کو بدلا۔ لکھنؤ کی خارجیت والے مضامین کو ختم کیا اور دہلی کی داخلیت یعنی جذبہ و خیال سے رشتہ توڑا اور داغ کی صفائی زبان، روزمرہ اور قافیہ پیمائی والی شاعری کے بجائے اُردو غزل کو سخن کے نئے اسالیب سے آشنا کیا۔ یہ ضرور ہے کہ حسرت سے قبل جلال، حالی، شاد، آسی اور جلیل غزل کے خاکے میں رنگ بھر چکے تھے اور اُردو شاعری کا رنگ جو امیر داغ کے اثر سے پھیکا پڑ گیا تھا، ان شعراء نے اس کو چمکانے کی کوشش کی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُردو غزل کو حیاتِ نو حسرت نے بخشی، چناں چہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حسرت کی غزل کو دیکھ کر شعرائے لکھنؤ، ناسخ کے بجائے غالب و مومن کی پیروی کی طرف متوجہ ہوئے۔

حسرت کی غزل کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اساتذہ کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اُردو کے بیشتر اساتذہ کے اسلوب سے استفادہ کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی کلیات میں ہر رنگ کے اشعار ہیں، جس میں انہوں نے استادانہ تقلید میں شاعری کی مگر وہ حسرت کا اصل رنگ نہیں ہے۔ وہ محض مشق و ممارست کے لیے ہے۔ ان کا اصل جوہر اس وقت کھلتا ہے جب وہ حسن و عشق کی شاعری کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے ہر استاد سے کچھ نہ کچھ فیض حاصل کیا ہے۔ مگر اس میں اصلاح و تبدیلی بھی کی ہے۔ اس طرح ان کا اصل رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے یہاں جرأت کی معاملہ بندی ہے مگر چوما چاٹی نہیں۔ مصحفی کا احساس رنگ ہے مگر اُبھار نہیں۔ مومن و غالب کی فارسی تراکیب کا اثر ہے مگر مومن کے یہاں جو رقیب کا تصور ہے، وہ حسرت کے یہاں نہیں۔ اسی طرح حاتم، قائم اور بیدار کے بھی اثرات حسرت کے یہاں ہیں لیکن جو چیز ان کو سب شعراء سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا اپنا منفرد لب و لہجہ ہے۔ مومن کی فارسی تراکیب، نسیم کا انداز بیان اور بے باکی، غالب کا تخیل، مصحفی کی شدت حس اور داغ کی شوخی، حسرت کی غزل کی خصوصیات ہیں۔ وہ جب مصحفی، جرأت اور داغ کے رنگ میں کہتے ہیں تو اپنے پیشرووں کے مقابلے میں ان کا اسلوب زیادہ مہذب اور شائستہ ہوتا ہے۔ داغ و امیر کی سوقیت ان کے یہاں نہیں ہے، بلکہ جذبات کی شائستگی لہجے کی نفاست ہے۔ داغ کا اعتراف اگرچہ حسرت نے نہیں کیا، مگر داغ کے رنگ کے اشعار ان کے یہاں ہے۔

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

- آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
  آیا ترا خیال تو شرما کے رہ گئے
- گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
  شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو
- پیراہن اس کا سادہ و رنگین
  یا عکس مے سے شیشہ گلابی

نسیم دہلوی کا رنگ ؎

- انکار اور ایک جرعۂ صہبا سے بھی انکار
  ساقی یہ تری کم نگہی یاد رہے گی
- اک بار سنی تھی سو مرے دل میں ہے موجود
  اے جانِ تمنا تری تقریر ابھی تک
- ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کرلیں
  کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی
- شکوۂ جور، تقاضائے کرم، عرضِ وفا
  تم جو مل جاؤ کہیں ہم کو تو کیا کیا نہ کریں

حسرت نے اُردو غزل کا احیاء کیا۔ ان کی شاعری عاشقانہ ہے، ان کا عشق بولہوسی نہیں بلکہ ان کا عشق پستیوں سے بلند و بالا ہے۔ حسرت نے اپنے تغزل کی فسوں کاری سے اُردو غزل کے دھارے کا رُخ موڑا اور غزل کو جذبہ ماحول، ذات وحیات کے مسائل سے ہمکنار کیا۔ غزل پر جو ایک سوگواری کی کیفیت طاری ہوگئی تھی، حسرت نے اسے نئی زندگی اور نیا خون دیا جو شگفتگی، رنگینی، رعنائی اور نکھار حسرت کی غزل میں ہے۔ وہ ان کے معاصرین صفی، عزیز، بیخود، نوح کے یہاں نہیں ہے۔ حسرت نے لکھنوی تکلف وتصنع یا گوروکفن کے راگ سے الگ ایک نئی طرزِ غزل ایجاد کی جس کو لکھنؤ سے باہر ان کے معاصرین فانی اور جگر نے آگے بڑھایا۔ اس طرح حسرت کی آواز اپنی ندرت اور تازگی کی وجہ سے نہ صرف چلتی اور رچی ہوئی ہے بلکہ جدید غزل کی تاریخ میں ایک روایت کی حیثیت رکھتی ہے جس نے آنے والی نسلوں کو بہت حد تک متاثر کیا۔

حسرت سے پہلے اُردو کا شاعر شاہدانِ بازاری سے معاشقے لڑایا کرتا تھا۔ حسرت نے مومن کے زیرِ اثر شاعر کو عشق کا لطیف مفہوم اور بنت عم سے محبت کرنا سکھائی اور اس کو آدابِ عاشقی اور تہذیب و شائستگی سے وابستہ کیا۔ جس سے خیالات میں ترفع اور جذبات میں نفاست آئی۔ مومن نے اُردو غزل کو جو پردہ نشین کا تصور دیا تھا۔ حسرت نے اس کو بنت عم کی شکل میں بدل دیا اور عشق کو سربلند اور باعزت بنایا۔ ورنہ اس سے قبل جو عشق ہوتا تھا وہ کوچہ و بازار میں ہوتا تھا جو کسی بھی مہذب اور شائستہ سوسائٹی کا طرۂ امتیاز نہیں، اس طرح حسرت کو اُردو غزل میں تجدد کا درجہ حاصل ہے۔ کیوں کہ حسرت نے اُردو غزل کو سنجیدگی، سادگی و پرکاری، پاکیزگی اور عاشقی کا ثقافتی شعور دیا۔

- حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کردیا
  کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کردیا
- یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا
  باوجودِ حسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا
- نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
  وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
- دلوں کو فکرِ دوعالم سے کردیا آزاد
  ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
- بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
  الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں
  نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
  مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
- توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہوجایئے
  بندہ پرور جایئے اچھا خفا ہوجایئے
- خرد کا نام جنوں پڑگیا جنوں کا خرد
  جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے
- جی میں آتا ہے کہ اس شوخِ تغافل کیش سے
  اب نہ ملیے پھر کبھی، اور بے وفا ہوجایئے

ان اشعار میں دردمندی، خودگزاشتگی، داخلیت، عشق کی جدید نفسیات اور ایک امتیازی شان ہے۔ حسرت کی غزل میں صالح عنصر ہے، جس سے انہوں نے اُردو غزل کی تہذیب وترتیب کا کام لیا۔ حسرت کی شاعری سے اُردو غزل ایک نئی خوش آئند سمت کی طرف گامزن ہوئی، کیوں کہ انہوں نے اُردو غزل کو خودداری اور خوداعتمادی کا سبق دیا اور اس کو زندگی سے آشنا کیا۔ حسرت کی غزلوں میں رجائیت کا عنصر ہے۔ اس میں ان کی مجاہدانہ سیاسی زندگی کو بھی دخل ہوسکتا ہے۔ جو شخص برطانوی سامراج سے ٹکرایا ہو اور قید وبند کی صعوبتیں برداشت کی ہوں وہ عشق کے میدان میں مایوس وناامید ہوکر کیسے چل سکتا تھا۔ اس کی رگوں میں حریت احرار کا خون دوڑ رہا تھا۔ یہی حریت پسندی اور آزادی کا جذبہ تھا جس نے اس کو کوچۂ عشق میں سربلند ہوکر چلنا سکھایا۔ حسرت کی فنی مہارت کی بات یہ ہے کہ ان کے اشعار کو سمجھنے کے لیے کسی مشقت یا ذہنی کاوش کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ہر خاص وعام ان کے کلام کو سمجھ سکتا ہے کیوں کہ وہ عام احساسات انسانی کی ترجمانی کرتے ہیں۔

حسرت کے یہاں نہ ثقیل الفاظ ہیں اور نہ مشکل تراکیب۔ وہ سیدھی سادی زبان میں معصومیت سے شعر کہتے ہیں جو ان کی فطرت سادہ کی غمازی کرتی ہے۔ یہی سادگی غزل کی آبرو ہے۔ سادگی کے علاوہ حسرت کی غزلوں میں ایک قسم کا چلبلاپن، چھیڑ چھاڑ، طرب ونشاط کا عنصر ہے جو مومنؔ، نسیم، جرأت، مصحفی کا اثر ہے۔

مصحفی کا رنگ

یہ بھی آداب محبت نے گوارا نہ کیا
ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی

رونق پیرہن ہوئی خوبیٔ جسم نازنین
اور بھی شوخ ہوگیا رنگ ترے لباس کا

ہر وضع دلفریب ہے ہر رنگ دل پذیر
کیا بات ہے کسی کے تن جامہ زیب کی

حسرت کی غزلوں میں تلخی، بے کیفی اور بیزاری کی فضا نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ زندگی کو خوشگوار ماحول میں گزارنے کے عادی ہیں۔ وہ مقامات عشق سے ہنستے، کھیلتے، گنگناتے اور چھیڑ چھاڑ کرتے گزرتے ہیں۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں چھٹکی ہوئی چاندنی یا قرنفل زار کی بھینی بھینی خوشبو ہے۔ سبزہ کی طراوت، حیات کی دلکشی اور رعنائی ہے۔ مگر ایک کمی ہے اور وہ یہ کہ حسرت کی غزلوں میں کوئی اعلیٰ فکر، فلسفہ یا آفاقی نظریہ حیات نہیں۔ کوئی بھرپور اسلوب نہیں، جیسا کہ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کو ملا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ حسرتؔ جس دبستان شاعری سے تعلق رکھتے تھے خود اسی میں

فکری شاعری مفقود ہے۔ یعنی مومنؔ، نسیم اور تسلیم کا دبستانِ شاعری۔ ان شعراء کے یہاں فکری گہرائی نہیں، سیدھی سادی، حسن و عشق کی شاعری ہے۔ حسرتؔ کی غزلوں کو بھی اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔

حسرتؔ نے اپنے عہد کے بگڑے ہوئے مذاق شاعری کی اصلاح کی بے لطف رسمی تغزل کو حقیقی واردات اور عشق کی رعنائیوں سے ہم آہنگ کیا۔ وہ ایک انقلابی انسان تھے۔ سیاست کی طرح غزل میں بھی انقلاب کے علمبردار رہے۔ ان کی غزلوں میں خلوص، صاف گوئی اور بے باکی ہے۔ ان کے تغزل میں حسن کا احساس محض خیالی یا تصوری نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ حسرتؔ نے حسن کو قریب سے دیکھا ہے اور عشق کو عملی طور پر برتا ہے۔ اس لیے ان کا تصورِ حسن واضح اور روشن ہے۔ وہ حسن کو صنفِ لطیف میں دیکھتے ہیں اور اس سے عام زندگی میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہی حقیقی زندگی ہے۔ حسرتؔ کے تغزل کی پوری عمارت اسی تصورِ حسن اور حسن سے محبت پر قائم ہے۔

✓ مذہبِ عشق ہے پرستشِ حُسن
ہم نہیں جانتے ثواب و عذاب

حسرت، مومن، غالب کی طرح فارسی تراکیب بھی لاتے ہیں۔ جیسے عہدِ یک عمرِ فراغت، آتشِ گل، ستم ایجاد، آشنائے راز، نظر ہوشربا، سادگی ہائے تمنا، نازِ بے جا، شیوۂ بیگانگی، تغافلِ بسیار، حدیثِ دل وغیرہ۔

غالبؔ کا رنگ

• ہے انتہائے یاس بھی اک ابتدائے شوق
پھر آ گئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم

• روشِ حسنِ مراعات چلی جاتی ہے
ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے

• اب میں ہوں اور تغافلِ بسیار کا گلہ
وہ میں کہ موردِ کرمِ بے حساب تھا

مگر غالب کا رنگ بھی کافی حد تک نہیں اپنا سکے۔ دراصل حسرتؔ کی طبیعت فلسفیانہ موشگافیوں کے لیے پیدا نہیں ہوئی تھی اور نہ معنی آفرینی ان کا مزاج تھا۔ وہ افتادِ طبع کے لحاظ سے سادگی پسند واقع ہوئے تھے۔ اس لیے آہستہ آہستہ ان کا میلان میرؔ کی طرف ہوا۔ میر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ زندگی کے روزمرہ واقعات کو سیدھی سادی زبان میں ادا کرتے ہیں۔ حسرتؔ اس طرزِ سخن کے دلدادہ تھے۔ اس لیے غالب کے بعد انہوں نے میرؔ کا اتباع کیا۔ میرؔ کے رنگ

کے شعر دیکھیے۔

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

کٹ گئی احتیاط عشق میں عمر
ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا

ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی
دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا

عشق میں جان سے گزر جائیں
اب بھی جی میں ہے کہ مرجائیں

مگر وہ میر کا رنگ بھی پوری طرح پیدا نہ کر سکے۔ خود کہا ہے۔

شعر میرے بھی ہیں پر درد و لیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

حسرت بنیادی طور پر وصل کے شاعر ہیں، ہجر و فراق کے نہیں۔ ان کے غم میں درد کی کسک نہیں۔ امید اور خوشی کی لہر ہے۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں وہ سوز و گداز نہیں آسکا جو میر کی غزلوں میں ہے۔

حسرت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ابہام اور پیچیدگی نہیں اور نہ کسی قسم کا تصنع ہے۔ حسرت نے ساری عمر غزل پر ریاض کیا اور زندگی کے حقائق اور جذبات و اثرات کو غزل میں پیش کیا۔ غرض حسرت کی غزلوں میں صداقت، سچائی، جذبہ، سادگی و پرکاری ہے۔ ان کی شاعری کا اصل دور ۱۸۹۴ء سے ۱۹۱۲ء تک کا ہے۔ یہی زمانہ ان کی جوانی کا ہے اس کے بعد ان کی غزلیں بے جان سی ہیں۔

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
ہو گئے خاک انتہا یہ ہے

حسرت موہانی ۱۸۷۵ء میں قصبہ موہان، ضلع اناؤ یوپی میں پیدا ہوئے۔ اور ۱۳ رمئی 1951ء کو ۷۶ سال کی عمر میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔

۱۳۔ جگر مرادآبادی (۱۸۹۰ء۔۱۹۶۰ء)

علی سکندر، جگر مرادآبادی، اُردو شاعری کے ان جدید غزل گو شعراء میں ہیں جنھوں نے غزل کو اس وقت اپنایا جب غزل جدید نظم کے نرغے میں آگئی تھی، مقدمہ حالی کے ردعمل میں شعراء کا رجحان نظم کی طرف ہو چلا تھا۔ چناں چہ حالی، اقبال، چکبست اور جوش کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شعراء راشد، میراجی، فیض، سردار جعفری، سجاد ظہیر،

مخدوم محی الدین نے اُردو میں نظم کے چلن کو عام کیا۔ ایسے ماحول میں جگر نے صرف غزل کو اپنی مشق سخن کا ذریعہ بنایا اور اپنے تغزل سے غزل کو وہ آب وتاب بخشی کے غزل سرخرو ہوگئی اور ترقی کے بام عروج تک پہنچی۔ یوں تو جگر کے معاصر شعراء میں اصغر، فانی اور حسرت نے بھی غزل کو آگے بڑھانے میں مثالی کردار ادا کیا اور غزل کی آبرو رکھ لی مگر جو شہرت اور مقبولیت جگر کو حاصل ہوئی وہ ان کے معاصر شعراء کو نہ مل سکی۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت نئی نسل کے شعراء پر سب سے زیادہ اثر جگر مرادآبادی کا ہے۔

جگر کی غزل گوئی کا آفتاب، ''داغ جگر'' اور ''شعلہ طور'' سے طلوع ہوا اور ''آتش گل'' نے اسے نصف النہار تک پہنچادیا۔ جگر کو سب سے پہلے اعظم گڑھ نے دریافت کیا، چناں چہ ۱۹۲۲ء میں مرزا احسان احمد نے جگر کی منتخب غزلوں کا ایک مجموعہ ''داغ جگر'' کے عنوان سے اپنے تعارفی مقدمے کے ساتھ اعظم گڑھ سے شائع کیا۔ چالیس صفحات کا یہ مضمون اس سے قبل تاجور نجیب آبادی نے اپنے ایک نوٹ کے ساتھ مخزن لاہور جنوری ۱۹۲۰ء میں چھاپا تھا۔ داغ جگر میں کل ۸۰ صفحات تھے، جس کا انتخاب خود جگر نے کیا تھا۔

۱۹۲۲ء کے بعد ''شعلہ طور'' کی تدوین[۳۴۸] کا کام شروع ہوا۔ اس پر مولانا سید سلیمان ندوی نے مقدمہ لکھا اور داغ جگر کا حوالہ بھی دیا۔ اس طرح اعظم گڑھ نے جگر کو ملک کے علمی و ادبی حلقوں میں روشناس کرایا۔ ورنہ اس سے قبل وہ مشاعروں کے شاعر تھے۔

مولانا سلیمان ندوی نے جگر کے بارے میں لکھا ہے:

''ہمہ صفت شاعر، پریشان مو پریشان حال، پریشان دل''۔[۳۴۹]

اس جملے کی روشنی میں اگر جگر کی نجی اور گھریلو زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو جگر کی پریشان حالی اور رندی و سرمستی کے اصل اسباب کا پتا لگایا جاسکتا ہے اور وہ یہ ہیں:

۱۔ معاشی بدحالی ۲۔ اور جنسی ناآسودگی

جہاں تک معاشی بدحالی کا تعلق ہے تو یہی معاشی بدحالی ہی تھی جس کی وجہ سے جگر اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کرسکے۔ جگر فارسی انگریزی کی بہت معمولی استعداد رکھتے تھے اور زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے۔

---

۳۴۸ نظامی تبسم، جگر مرادآبادی، حالات انتخاب کلام پر تبصرہ، ص ۴۳، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۷ء۔

۳۴۹ مقدمہ شعلہ طور، بحوالہ نظامی تبسم جگر مرادآبادی، ص ۱۸، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۷ء۔

جنسی نا آسودگی یہ تھی کہ جب اصغر گونڈوی سے جگر کی پہلی ملاقات ہوئی تو سب سے پہلا علاج جو اصغر نے تجویز کیا وہ ان کی شادی تھی۔ چناں چہ اصغر نے اپنی سالی نسیم سے شادی کرائی [۳۵۰]۔ ۱۹۲۰ء میں [۳۵۱] کیوں کہ اس سے قبل جگر کی پہلی بیوی وحیدن کا انتقال ہو چکا تھا۔ شراب نوشی کی وجہ سے نسیم سے بھی علیحدگی ہوگئی، جگر کی طلاق کے بعد نسیم سے خود شادی کر لی، اسی زمانے (۱۹۲۰ء) میں جگر اعظم گڑھ آئے۔ ظاہر ہے خانگی زندگی کا صدمہ اٹھا کر آئے تھے، اس لیے پریشان حال، پریشان مو رہے ہوں گے۔

جگر کی زندگی میں دو معاشقوں کا ذکر ملتا ہے۔ اوّل آگرہ والی وحیدن سے جن سے معاشقے کے نتیجے میں شادی ہوئی [۳۵۲]۔ یہ واقعہ ۱۹۱۰ء۔ ۱۹۱۵ء کے درمیان کا ہے۔ اسی دوران جگر کی والدہ کا بھی انتقال ہوگیا، اس وقت جگر کی عمر بیس پچیس سال تھی اور شادی سے دو سال بعد وحیدن کا بھی انتقال ہوگیا [۳۵۳]۔ جگر کی نظم ''ہلال عید'' اسی فراق کا نتیجہ ہے [۳۵۴]۔ اس کے بعد دوسری بیوی نسیم سے علیحدگی کے بعد وہ اعظم گڑھ آئے جہاں مین پوری میں ان کی مڈبھیڑ شیرازن سے ہوئی [۳۵۵]۔

ان حقائق سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جگر کی پہلی شادی اس وقت ہوئی جب جگر کی عمر بیس پچیس سال کے درمیان تھی۔ شادی کے دو سال بعد وحیدن کا انتقال ہوگیا، گویا ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۰ء تک، جب نسیم سے جگر کی دوسری شادی ہوئی، پانچ سال فراق کا زمانہ ہے۔ ۱۹۲۰ء میں نسیم سے شادی کے بعد فوراً ہی طلاق ہوگئی۔ جگر کی شراب نوشی کی وجہ سے۔ تو یہ فراق کا زمانہ پھر شروع ہوگیا، یہ فراق کا زمانہ بہت طویل ہے جو ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء تک رہا۔ جب نسیم کا جگر سے عقد مکرر ہوا۔ جگر کی سن پیدائش ۱۸۹۰ء ہے [۳۵۶]۔ ۱۸۹۰ء سے ۱۹۴۰ء تک پچاس سال کی عمر میں اگر جگر کا اپنی بیویوں سے زمانہ وصل کا اندازہ لگایا جائے تو صرف تین سال نکلتے ہیں۔ دو سال وحیدن کے اور کم و بیش ایک سال نسیم سے، باقی ساری زندگی جنسی نا آسودگی میں گزری، جس کو خود جگر نے ہجر و فراق سے تعبیر کیا ہے۔ اس طرح جگر نے

---

[۳۵۰] جامی، محمود علی خان، حیات جگر، ص ۲۲، کراچی ۱۹۶۱ء۔

[۳۵۱] اسلام، ڈاکٹر محمد، جگر مراد آبادی، حیات اور شاعری، ص ۴۷، لکھنؤ ۱۹۶۶ء۔

[۳۵۲] جامی، محمود علی خان، تذکرہ جگر، ص ۲۳، کراچی ۱۹۶۱ء۔

[۳۵۳] ایضاً، ص ۲۳، کراچی ۱۹۶۱ء۔

[۳۵۴] فاروقی، جیسی، حیات جگر کا ایک ورق حضرت جگر کی زبانی، قومی آواز، صفحہ ۳، ۱۹ ر ستمبر ۱۹۶۰ء۔

[۳۵۵] جامی، محمود علی خان، تذکرہ جگر، ص ۲۵، کراچی ۱۹۶۱ء۔

[۳۵۶] نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱، ۲، ص ۹۰، جنوری/فروری ۱۹۶۱ء، خود نوشت سوانح، جگر کی تاریخ پیدائش ۱۶/۱۵/اپریل ۱۸۹۰ء مطابق ۱۵/۱۳ شعبان ۱۳۰۷ھ ہے۔ ۵ مئی ۱۹۳۹ء کو گونڈے میں نسیم سے جگر کا عقد مکرر ہوا۔

چالیس سال تجرد کی زندگی بسر کی اور وہ بھی عالم شباب میں، اسی لیے ان کی غزلوں میں جذبات کی آگ اور ایک انتہائی کیفیت ہے۔

یہ حالات تھے جن سے مجبور ہو کر جگر اعظم گڑھ، مین پوری، بھوپال، بدایوں، اناؤ، آگرہ، علی گڑھ، ٹونک، لکھنؤ، ایک شہر سے دوسرے شہر اور گھر گھر پھرتے رہے تاکہ کہیں دل کا سکون اور دماغ کا چین ملے۔ وہ شراب اپنا غم غلط کرنے کے لیے پیتے تھے۔ شراب پی کر بدمستی یا عیاشی نہیں کرتے تھے۔ وہ شراب کی آگ سے جنسی آسودگی حاصل کرتے تھے۔ لوہا لوہے کو کاٹتا ہے، اسی اصول کے تحت وہ شراب کی آگ سے جنسی آگ کو بجھاتے تھے، اسی وجہ سے ہر وقت شراب میں دھت رہتے تھے تاکہ زندگی کی تلخیوں کو بھول کر ایک سرور و نشاط میں کھوئے رہیں۔ ان کی غزلوں میں کپکپاہٹ اور جنسی تشنج کی جو کیفیت ہے اس کی وجہ یہی جنسی ناآسودگی ہے۔ چنانچہ جگر کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ہجر و فراق کے شعر

- یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر
  جیسے کوئی گناہ کیے جا رہا ہوں میں
- شب فراق ہے اور نیند آئی جاتی ہے
  کچھ اس میں ان کی توجہ بھی پائی جاتی ہے
- آ میری جانِ انتظار آ میرے آفتابِ شوق
  تیرے بغیر زندگی کب سے ہے شامِ بے سحر
- آ کہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
  جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں
- اب یہ عالم ہے کہ جو ہجر کی شب آتی ہے
  میں یہ کہتا ہوں کہ اس شب کی سحر ہے کہ نہیں
- یادِ ظالم کو، تم اپنی روک لو
  لوٹ لیتی ہے مری تنہائیاں
- تنہائیٔ فراق کے قربان جائیے
  میں ہوں خیالِ یار ہے چشمِ پُر آب ہے
- سرمایۂ فراق جگر آہ کچھ نہ پوچھ
  اک جان ہے کہ اپنے لیے خود عذاب ہے

ان سے ہمارا پیام کہہ دینا
صبا یہ
گئے ہو جب سے یہاں صبح و شام ہی نہ ہوئی
کس طرف جاؤں، کدھر دیکھوں کسے آواز دوں
اے ہجومِ نامرادی جی بہت گھبرائے ہے

"شعلۂ گل" اور "آتشِ گل" کے ناموں میں شعلہ اور آتش کے الفاظ بھی اسی کیفیت کی غمازی کرتے ہیں۔ وہ شراب میں مدہوش ہوتے تھے لیکن کبھی بہکی بہکی باتیں نہیں کرتے تھے اور نہ افعالِ شنیعہ کے مرتکب ہوتے تھے، اسی لیے ان کے تذکرہ نگاروں نے عام طور سے ان کے کردار کی پختگی، اعلیٰ سیرت اور خوش چلنی کا اعتراف کیا ہے[۳۵۷]۔
جگر نے اپنے بارے میں خود کہا ہے۔ "میری زندگی گوناگوں انقلابات و تغیرات کا مجموعہ ہے جسے پیہم مصائب و آلام کی آمیزش نے خدا جانے کیا سے کیا بنا دیا۔ میں منہ بنا کر رونے بسورنے کو سخت ناپسند کرتا ہوں"[۳۵۸]۔ وہ پیہم مصائب و آلام جنہوں نے جگر کی زندگی کو کچھ سے کچھ کر دیا۔ وہ یہ تھے:

۱۔ بچپن ہی میں والد کے سایہ سے محرومی۔
۲۔ پہلی بیوی (وحیدن) کا انتقال (۱۹۱۳ء)۔
۳۔ والدہ کی وفات کا صدمہ۔
۴۔ نسیم سے جدائی۔
۵۔ ادھوری تعلیم۔
۶۔ معاشی ناآسودی۔
۷۔ عینکوں کی تجارت (آگرہ سے شروع کی)۔
۸۔ نامساعد حالات۔

ان حوادث و آفات میں گھر کر جگر نے رندی و سرمستی کی راہ اختیار کی۔ یہی سبب ہے کہ ان کی غزلوں میں نادیدہ محبوب کا تذکرہ ملتا ہے۔ انہوں نے عشق کیا تھا مگر ان کا عشق وصل سے ہمکنار نہ ہو سکا۔ وہ عمر کے ایک بڑے حصے تک

۳۵۷۔ جامعی محمود علی خان، تذکرۂ جگر، ص ۲۲۔۲۹، کراچی، ۱۹۶۱ء و رفاعی، ڈاکٹر احمر، جگر مراد آبادی، آثار و افکار، صفحات ۲۳، ۸۲، ۸۴، کراچی، ۱۹۷۹ء۔

۳۵۸۔ شعلۂ طور، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۳۲ء، بحوالہ جامعی محمود علی خان، تذکرۂ جگر، ص ۱۹۰، کراچی ۱۹۶۱ء۔

ہجر و فراق کی آگ میں جلتے رہے۔ اسی لیے بعض ناقدین نے حسرت کو وصل کا اور جگر کو فراق کا شاعر کہا ہے[359]۔ فراق کی یہ کیفیت اصغر کے انتقال تک باقی رہی۔ اصغر کا انتقال ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۳۹ء میں جگر نے نسیم سے دوبارہ شادی کی اور گونڈہ میں مکان تعمیر کرایا تو جگر کو یک گونہ یکسوئی نصیب ہوئی مگر اس وقت تک جگر عرفان و آگہی کی حدود میں قدم رکھ چکے تھے اور شراب میں اتنی دلچسپی باقی نہیں رہی تھی، یہی وجہ ہے کہ اس کے بعد انہوں نے شراب چھوڑ دی تھی۔ جگر نے شراب ۱۹۳۷ء میں چھوڑی[360]۔ ایک موقع پر جگر نے ترک مے نوشی کا سبب یہی بتایا کہ جس چیز کو وہ چاہتے تھے وہ مل گئی۔ یعنی نسیم[361]۔

جگر نے ۱۳،۱۴ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا[362]۔ ۱۹۰۴ء میں داغ سے تلمذ حاصل ہوا[363]۔ اس کے بعد ۱۹۰۸ء میں منشی حیات بخش رسا بلند شہری، بجم رامپوری شاگرد داغ اور پھر امیر اللہ تسلیم کو چند غزلیں دکھائیں[364]۔ اصغر، جگر کے معنوی استاد تھے۔ اصغر نے جگر کو قاضی عبدالغنی منگلوروی سے ملوایا، جس سے جگر کے خیالات میں نمایاں تبدیلی آئی۔ اصغر نے جگر کی شعری صلاحیت کو چمکایا[365]۔ جگر نے جا بجا اس کا اعتراف کیا ہے۔ اس طرح جگر اصغر کے واسطے سے غالب کے خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جگر کے کلام میں نشاط و سرخوشی بھی اصغر ہی کا فیض باطنی ہے۔ اصغر کے بارے میں جگر نے کہا ہے۔

- حریم حسن معنی ہے جگر کاشانۂ اصغر
  جو بیٹھو با ادب ہوکر تو اٹھو باخبر ہوکر
- یوں تو ہونے کو جگر اور بھی ہیں اہلِ کمال
  خاص ہے حضرتِ اصغر سے ارادت مجھ کو

۳۵۹؎ نگارش، امرتسر، جگر نمبر، جلد ۲، شمارہ ۱۔۲، مرتبہ گیان سنگھ، ص ۱۳۶، ۱۹۶۰ء، مضمون جگر، رشید احمد صدیقی۔

؎ جگر کے والد کا انتقال ۱۹۰۹ء یا ۱۹۱۰ء میں ہوا۔

۳۶۰؎ فروغ اردو، لکھنؤ، جگر نمبر، جلد ۱، شمارہ ۱۲، ص ۳۳۴، فروری مارچ ۱۹۶۱ء۔

۳۶۱؎ نظامی تبسم، جگر مراد آبادی، حالات انتخاب میں تبصرہ، ص ۸۶، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۷ء۔

۳۶۲؎ احمد مرزا احسان، داغ جگر، اعظم گڑھ، ۱۹۲۲ء و جامعی، محمود علی خان، تذکرہ جگر، ص ۱۰، کراچی ۱۹۶۱ء۔

۳۶۳؎ جامعی، محمود علی خان، تذکرہ جگر، ص ۱۰، ۱۱، نظامی تبسم، جگر مراد آبادی، ص ۸، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۷ء۔

۳۶۴؎ ایضاً، ص ۱۱، و ایضاً، ص ۸، و ایضاً، ص ۹۰۔

۳۶۵؎ فروغ اردو، لکھنؤ، جلد ۷، نمبر ۱۲، جگر نمبر، ص ۲۳۳، فروری / مارچ ۱۹۶۱ء۔

بعض ناقدین نے جگر کے داغ کے شاگرد ہونے پر شک وشبہ کا اظہار کیا ہے[۳۶۶]۔ لیکن یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں، داغ کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا۔ جگر ۱۹۰۴ء میں داغ کے شاگرد ہوئے۔ اس وقت جگر کی عمر ۱۴، ۱۵ سال تھی اور ۱۴، ۱۵ سال کی عمر میں جگر کی شاعری کی ابتدا کا ثبوت ان کے تذکرہ نگاروں کے بیان سے ملتا ہے۔ اس وقت داغ کی پورے ملک میں شہرت تھی، اس لیے یہ عین ممکن ہے کہ داغ کی شہرت اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے جگر نے ایک آدھ غزل داغ کو اصلاح کے لیے بھیجی ہو۔ چناں چہ نوح ناروی کے بیان کے مطابق جگر نے چند غزلیں داغ کو دکھائیں[۳۶۷]۔ جگر کے پہلے مجموعہ کلام ''داغ جگر'' میں لفظ داغ کی شمولیت جگر کی داغ سے حسن ارادت کا پتا دیتی ہے۔ بہرکیف مذکورہ شواہد کی روشنی میں جگر کا داغ کا شاگرد ہونا قرین قیاس ہے۔ اب خواہ یہ شاگردی ایک غزل کی ہو یا چند غزلوں کی۔ ہوسکتا ہے کہ اگر داغ مزید زندہ رہتے تو جگر کی یہ شاگردی کا سلسلہ کوئی استوار شکل اختیار کر لیتا لیکن داغ کے انتقال کر جانے سے یہ سلسلہ منقطع ہو گیا اور آگے نہ بڑھ سکا۔

داغ سے جگر کے ذہنی ربط وہم آہنگی کا مزید ثبوت یہ ہے کہ خود جگر کے ابتدائی کلام میں داغ کی شوخی، رندی اور سرمستی کا اثر ہے۔ ''داغ جگر'' میں داغ کے رنگ کی جھلک ہے۔ داغ کے یہاں جو شدید جذباتیت ہے وہی جگر کے یہاں بھی ہے۔ اگرچہ جگر کے احساس کی دنیا زیادہ نکھر گئی ہے یا یوں کہیے کہ جگر کو داغ سے جو لذتیت اور حسیت ملی اسے اصغر کے تصوف نے نکھار دیا۔ یہی وجہ ہے کہ جگر کا عشق، داغ وحسرت کے مقابلے میں زیادہ لطیف ومہذب ہے۔ ان کے عشق میں پاکیزگی ہے۔ اس میں لذت کوشی یا مادی تلذذ نہیں جو داغ کے یہاں ہے۔ داغ کی بوالہوسی کو جگر نے اپنی غزل کا جزو نہیں بنایا۔ بہرحال جو مناسبت فانی اور غالب میں ہے وہی داغ وجگر میں ہے۔ جگر کے یہاں داغ کے رنگ کے شعر دیکھیے ۔

اے محتسب نہ پھینک ارے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے

پی جا زاہد خدا کا نام لے کر پی بھی جا
بادۂ کوثر کی بھی اک موج پیمانے میں ہے

---

۳۶۶ نگارش امرتسر، جلد ۳، شمارہ ۱۔۲، جگر نمبر ص ۱۱، وفروغ اُردو لکھنؤ، جگر نمبر، ص ۳۵۴، پروفیسر احتشام حسین۔
۳۶۷ نگار لکھنؤ، جلد ۲۳، شمارہ ۱۔۲، داغ نمبر ۱۳۳، جنوری/فروری ۱۹۵۳ء، مضمون تلامذہ داغ۔

جب سے تو مہربان ہے پیارے　　اور دل بدگمان ہے پیارے

جگر کی غزل ''شکست توبہ'' پر داغ کا رنگ صاف ظاہر ہے۔

ساقی کی ہر نگاہ پہ بل کھا کے پی گیا　　لہروں سے کھیلتا ہوا لہرا کے پی گیا
بے کیفیت کے کیف سے گھبرا کے پی گیا　　توبہ کو توڑ تاڑ کے تھرا کے پی گیا
اے رحمتِ تمام مری ہر خطا معاف　　میں انتہائے شوق میں گھبرا کے پی گیا

داغ کے رنگ کے مزید شعر۔

حسن کافر شباب کا عالم　　سر سے پا تک شباب کا عالم

نظر ملا کے مرے پاس آ کے لوٹ لیا
نظر ہٹی تھی کہ پھر مسکرا کے لوٹ لیا

داغ اور جگر میں ایک فرق یہ ہے کہ جگر کی شاعری میں رندی و سرمستی، نشاط و سرور کے ہوتے ہوئے بھی اس میں روحانیت اور تصوف کی جھلک ہے جو داغ کے یہاں نہیں ہے۔ دوسرے جگر کے لہجے میں وہ عامیانہ پن اور ابتذال نہیں جو داغ کے یہاں ہے۔ یہی جگر کے جدید ذہن رکھنے کی دلیل ہے۔ یہی جدیدیت ہے۔ جگر کے یہاں تصوف اصغر کا فیضان ہے۔ فانی اور اصغر کے یہاں فلسفہ ہے جو جگر کے یہاں نہیں ہے۔ البتہ حسن و عشق کے مسائل اور عرفان و معرفت ہے۔ داغ جگر پر داغ کا اثر ہے۔ شعلہ طور، داغ جگر کی ارتقائی شکل ہے، اس میں داغ اور اصغر دونوں کا اثر ہے۔ شعلہ طور سے زیادہ بلند شاعری، آتش گل کی ہے۔ شعلہ طور میں ۱۹۳۰ء سے قبل اور اس کے بعد کی شاعری ہے۔ اس وقت تک جگر کی ملاقات اصغر سے ہو چکی تھی، ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۴ء تک کا دور اصغر کے زیر تربیت شاعری کا دور ہے۔ اسی لیے شعلہ طور پر اصغر کا بھی اثر ہے۔ ۱۹۳۶ء میں اصغر کے انتقال کے بعد جگر نے زیادہ کھلی ہوئی فضا میں سانس لیا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علم و دانش، عرفان و آگہی کے دروازے ان پر کھل گئے۔ ۱۹۴۰ء کے آس پاس نسیم سے جگر کا عقد مکرر ہوا۔ لہٰذا ہیجان و اضطراب کی زندگی وصل سے ہمکنار ہو گئی اور ان کے شعوری پختگی کا دور شروع ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ آتش گل کا شاعر ہیجان و اضطراب کا شاعر نہیں بلکہ عقل و ادراک کا شاعر ہے، اس پر فطرت کے سربستہ رموز کھل گئے ہیں۔ اسی لیے آتش گل کی شاعری عرفان و آگہی کی شاعری ہے جو شعلہ طور سے زیادہ بلند اور زیادہ پختہ ہے۔

اصغر کا رنگ

ہجومِ تجلی سے معمور ہو کر　　نظر رہ گئی شعلۂ طور ہو کر

حسن جس رنگ میں ہوتا ہے جہاں ہوتا ہے
اہلِ دل کے لیے سرمایۂ جاں ہوتا ہے

ہزار جان گرامی فدا بہ ایں نسبت
کہ میری ذات سے اپنا پتا دیا تونے
حرم و دیر نظر آتے ہیں سب سربسجود
جلوہ گر کون مرے شوقِ جبیں ساز میں ہے
بہارِ لالہ و گل شوخیٔ برق و شرر ہوکر
وہ آئے سامنے لیکن حجابات نظر ہوکر
وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی

مومن کا رنگ

ایک رنگیں نقاب نے مارا
حسن بن کر حجاب نے مارا
نگہِ شوق و دعویٰ بیدار
اس حجاب الحجاب نے مارا
میں ترا عکس کہ تو میرا
اس سوال و جواب نے مارا
عاشقی امتیاز کیا جانے
فرق ناز و نیاز کیا جانے

حسرت کا رنگ۔

مدت ہوئی اک حادثۂ عشق کو لیکن
اب تک ہے ترے دل کے دھڑکنے کی صدا یاد
الٰہی ترک محبت بھی کیا محبت ہے
بھلاتے ہیں اُنھیں وہ یاد آئے جاتے ہیں
کام آخر جذبۂ بے اختیار آ ہی گیا
دل کچھ اس طرح سے تڑپا، ان کو پیار آ ہی گیا

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ جگر کے یہاں غالبؔ و اقبالؔ کا فلسفہ نہیں [۳۶۸]۔ یہ ضرور ہے کہ فانیؔ کی طرح جگر، اقبال کے قائل نہ تھے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو جگر کے یہاں اقبال کے رنگ کے اشعار ہیں۔

---

۳۶۸ سرور، آل احمد، آتش گل دیباچہ، صفحہ ۳۶، لاہور۔

اقبال کا رنگ

کچھ نہ زمان و مکاں، کچھ نہ سپید و سیاہ
اشہد ان لا الہ، اشہد ان لا الہ
غنچہ و نسرین و گل انجم و خورشید و ماہ
یہ بھی مری رہگذر، وہ بھی مری رہگذر

(شعلۂ طور)

مقاماتِ اربابِ جاں اور بھی ہیں
مکان اور بھی لامکاں اور بھی ہیں
ابھی ہے دل کو مقامِ سپردگی سے گریز
اک اور بھی سہی گیسوئے عنبریں میں شکن

(آتش گل)

رگوں میں بھر کے ذوقِ جمال الا اللہ
نظر میں شعلگی لا الہ پیدا کر
گزر سکے تو گزر جا بہ طرزِ بے خبری
یہ کل جہاں ہے فریبِ تجلی نظری

لیکن یہ جگر کا مستقل رنگ نہیں، یہ محض اقبال سے ذہنی قربت کا نتیجہ ہے۔ جگر کے تغزل پر اگر خاص اور مستقل اثر کسی کا ہے تو وہ داغ، حسرت، مومن اور اصغر کا ہے۔ شراب وشاہد اور شوخی داغ کا اثر ہے۔ حسن وعشق، فسق وفجور حسرت کا اثر ہے اور تصوف میں جگر اصغر سے متاثر ہیں۔

پیارے، معاذ اللہ، توبہ توبہ، اللہ اللہ، معاف، آ، یہ الفاظ ہیں جو جگر نے غزل میں اضافہ کیے۔ ان الفاظ سے جگر نے جو کام لیا وہ غزل میں ان کی دین ہے۔

جگر کی دوسری خصوصیات یہ ہیں:۔

فلسفہ

عشق کیا ہے پر توِ حسنِ تمام   شوق کیا ہے حسن کا عکسِ شباب

محاکات

وہ کب کے آئے بھی اور گئے بھی نظر میں اب تک سما رہے ہیں
یہ چل رہے ہیں وہ پھر رہے ہیں یہ آ رہے ہیں وہ جا رہے ہیں

معاشرے پر تنقید

باہمہ ذوقِ آگہی ہائے رے پستیٔ بشر
سارے جہاں کا جائزہ اپنے جہاں سے بے خبر

عرفان و آگہی

نغمہ ترا نفس نفس جلوہ ترا نظر نظر
اے میرے شاہدِ حیات اور ذرا قریب تر
دیکھا ہے اک جہانِ خاص میں نے کبھی کبھی جگر
عشق سے بھی بلند تر حسن سے بھی لطیف تر

تصوف

- مجھی میں رہے مجھ سے مستور ہو کر
  بہت پاس نکلے بہت دور ہو کر
- توحید کی طاقت کو بنا اپنا معاون
  ہر واہمۂ قلت و کثرت سے گزر جا

سیاست

بازیچۂ اربابِ سیاست سے گزر جا | اس کارگہِ مکر و ضلالت سے گزر جا

ان کا جو کام ہے وہ اہلِ سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

غرض جگر کی غزل فنی تخلیق کے مدارج طے کر کے لطیف احساسات کو جگاتی ہے اور محبت کے خوابیدہ تاروں کو چھیڑتی ہے، جگر ایک عظیم غزل گو تھے۔ انہوں نے شراب و شباب کی بھی شاعری کی، مگر اس عالم میں بھی رند پارسا رہے۔ شعلہ طور میں شباب و شراب کی پُرکیف مستیاں ہیں، اس میں فکری تعمق نہیں ہے۔ آتش گل میں فکری گہرائی ہے۔

شعریت اور موسیقیت جگر کی غزل کا امتیاز ہے۔ انہوں نے موجودہ سائنسی معاشرے پر بھی کڑی تنقید کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر تہذیب و ثقافت اور سائنس کی اس قدر ترقی کے باوجود انسان کی اخلاقی زندگی بلند نہ ہوگی تو پھر ایسی ترقی سے کیا فائدہ۔ یہ ترقی، ترقی معکوس ہے اور جہل خرد کی آئینہ دار ہے ۔

کہاں سے بڑھ کے پہنچے ہیں کہاں تک علم و فن ساقی
مگر آسودہ انساں کا نہ تن ساقی نہ من ساقی

جگر کا انتقال ۹ ر ستمبر ۱۹۶۰ء کو گونڈہ (گورکھپور) میں ہوا، انتقال کے وقت جگر کی عمر ۷۰ سال تھی ۔

قریب منزل آخر ہے الفراق جگر
سفر تمام ہوا نیند آئی جاتی ہے

جگر نے انتقال سے کچھ دن پہلے لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے اپنی آخری غزل پڑھی تھی۔ جس کا مطلع یہ ہے ۔

جان کر منجملۂ خاصانِ مے خانہ مجھے
مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

۱۴۔ سیماب اکبرآبادی (۱۸۸۰ء۔۱۹۵۱ء)

سیماب اکبرآبادی نہایت مشاق، پرگو اور کلاسیکی قسم کے شاعر ہیں۔ اگر چہ انہوں نے غزل اور نظم دونوں میں اپنی طبع رسا کے جوہر دکھائے ہیں۔ خاص طور سے نظم میں ان کا لوہا سب نے مانا ہے، تاہم ان کی غزل کو اس لحاظ سے نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ وہ فن، تکنیک اور ہیئت کے معیار پر پوری اترتی ہے اور استادانہ شان رکھتی ہے۔ سیماب اپنی تعلیم و تربیت کے اعتبار سے قدامت پرست تھے۔ اس لیے ان کی غزلوں میں روایتی رنگ پایا جاتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ان کی غزلوں میں نئے دور کے نئے میلانات کا بھی احساس ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں کہنگی اور فرسودگی نہیں۔ ان کے یہاں اچھی اور خوشنما تراکیب ہیں۔ لطیف احساسات اور نرم کیفیات ہیں۔ وہ جدید غزل گو شعراء میں ایک خوش گو اور خوش فکر شاعر ہیں، جنہوں نے حالی اور اقبال کے درمیان اپنی راہ بنانے کی کوشش کی۔ چناں چہ ان کی بعض غزلوں میں فلسفہ و حکمت کی بھی چھاپ نظر آتی ہے۔

سیماب کا پورا نام شیخ عاشق حسین صدیقی وارثی ہے [۲۹]۔ وہ آگرہ کے رہنے والے تھے، اس لیے اکبرآبادی کہلائے۔ حاجی وارث علی شاہ سے بیعت تھے، اس لیے اپنے آپ کو وارثی کہتے تھے۔ وہ ۱۹۰۱ء میں داغ کے شاگرد

---

[۲۹] رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۳۲۸، لاہور۔

ہوئے[۳۷۰]۔ دوسری روایت کے مطابق ۱۸۹۸ء میں فصیح الملک داغ کے شاگرد ہوئے[۳۷۱]۔ تیسری روایت کے مطابق ۱۹۰۰ء میں بیخود دہلوی کی معیت میں داغ کے شاگرد ہوئے[۳۷۲]۔ سیماب سنی حنفی تھے۔ سیماب کی تعلیم اجمیر میں ہوئی۔ اجمیر سے ایک رسالہ ''فانوس خیال'' نکلتا تھا، سیماب نے اس کی ادارت کی[۳۷۳]۔ آگرہ کے رسالہ مرقع[۳۷۴] اور اخبار آگرہ کے بھی ایڈیٹر رہے[۳۷۵]۔ وہ فن تاریخ اور نظم میں قادر الکلام شاعر تھے۔ وہ زمانہ طالب علمی سے جامی، سعدی، عرفی، فانی کے اشعار کا ترجمہ اُردو نظم میں آسانی سے کر لیتے تھے[۳۷۶]۔ ان کی غزلوں میں متانت اور سنجیدگی ہے۔ وہ تخیل اور بندش میں استادانہ مہارت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ معنی آفرینی اور شوکت الفاظ ان کی غزلوں کی خصوصیت ہے۔ وہ الفاظ پر معنی کو ترجیح دیتے ہیں۔

سیماب نظم کے شاعر ہیں، انہوں نے اپنی مشق و ممارست سے غزل میں فنی درجہ حاصل کیا ہے، اس لیے ان کی غزلوں میں آورد ہے۔ آمد نہیں ہے۔ غزل میں ان کی مشاقی اور استادی مسلمہ ہے۔ ان کی غزل فنی چیز ہے۔ اس کی فنی کسوٹی پر کسا جاسکتا ہے۔ تغزل میں انفرادیت کے اصول پر نہیں پرکھا جاسکتا۔

سیماب نے جس وقت شعر و شاعری کا آغاز کیا اس وقت اُفق ادب پر داغ و امیر کا غلغلہ تھا۔ وہ اگرچہ خانوادۂ داغ سے تعلق رکھتے تھے لیکن انہوں نے اس اسلوب کو بدلنے کی ضرورت کو محسوس کیا، کیوں کہ اس سے لوگوں کے دلوں میں روشنی پیدا نہیں ہوتی تھی۔ چناں چہ انہوں نے اس سے الگ ہو کر میر و غالب کے ملے جلے رنگ کو اپنانے کی کوشش کی اور غزل سے ابتذال اور رکاکت کو دُور کیا۔ وہ میر و غالب اور نظیر کی زمین آگرے کے رہنے والے تھے۔ سیماب نہایت جفاکش، محنتی اور عالم و فاضل انسان تھے۔ وہ خود اپنی ذات سے ایک ادارہ تھے۔ اس لیے شعر و شاعری میں انہوں نے دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کے علاوہ ایک تیسرا اسکول، آگرہ اسکول کے نام سے قائم کیا جس میں ان

۳۷۰۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، جلد چہارم ص ۳۲۸، لاہور۔

۳۷۱۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱-۲، سالنامہ، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، ص ۱۳۶ (خود نوشت سوانح) وہ شاہکار گورکھپور، جدید اُردو شاعری نمبر، ج ۹، ش ۱، ص ۱۲۵، جولائی ۱۹۳۸ء۔

۳۷۲۔ شاعر آگرہ، کارامروز نمبر، ص ۹، جولائی ۱۹۳۵ء۔

۳۷۳۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۳۲۹، لاہور۔

۳۷۴۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱-۲، سالنامہ، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، ص ۱۳۶۔

۳۷۵۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۳۲۹، لاہور۔

۳۷۶۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱-۲، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، ص ۱۳۵ (خود نوشت سوانح)۔

کے شاگردوں کی بڑی تعداد تھی اور وہ زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کی تربیت و اصلاح سے بہت سے شعراء کو فیض پہنچا۔ آگرہ اسکول کی تاسیس سیمابؔ کا ادبی اجتہاد ہے۔ اس کے ذریعے انہوں نے ایک مکتبۂ فکر کو جنم دیا۔ داغؔ کی طرح سیمابؔ کا بھی حلقۂ تلامذہ بہت وسیع تھا، جس میں ساغر نظامی، الطاف مشہدی، مخمور جالندھری، سراج الدین ظفر، بسمل سعیدی ٹونکی، ابوالمجاہد زاہد، نازش پرتاب گڑھی اور الم مظفر نگری شامل ہیں۔ داغؔ نے حیدر آباد میں اصلاح کے لیے ایک دفترِ شعری قائم کیا تھا۔ سیمابؔ نے بھی ۱۹۲۱ء میں آگرہ میں ''قصر الادب'' کی بنیاد ڈالی [۳۷۷]۔ اس میں نومشق شعراء کو اصلاح دی جاتی تھی۔ اسی ادارے کے ذریعے سیمابؔ نے تصنیف و تالیف کا سلسلہ بھی جاری کیا۔ اگست ۱۹۲۳ء میں انہوں نے رسالہ ''پیمانہ'' جاری کیا۔ ۱۹۲۹ء میں آگرہ سے اخبار تاج نکالا۔ رسالہ شاعر بھی اسی زمانے میں نکلا۔ سیمابؔ نے مثنوی مولانا روم کے ساتوں دفتروں کا منظوم ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ قرآن مجید کا بھی منظوم ترجمہ کیا۔ سیمابؔ نے ایک انجمن جمعیۃ الشعراء ہند کے نام سے بنائی تھی [۳۷۸]۔ مشاعروں میں خطبہ خوانی کا رواج بھی سیمابؔ نے کیا، اس طرح سیمابؔ اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ انہوں نے حالیؔ کے بعد اُردو شاعری کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا۔ سیمابؔ کی شاعری کی ابتداء غزل سے ہوئی [۳۷۹] لیکن ان کی فکر کے نتائج غزل سے زیادہ نظم میں ظاہر ہوئے ہیں۔ ان کی غزلوں کے تین مجموعے ہیں۔

۱۔ کلیم عجم ۲۔ سدرۃ المنتہیٰ ۳۔ ورائے سدرۃ۔

ان غزلیات میں انہوں نے اپنی اصلاحات کو عملی طور پر برتا ہے۔ وہ غزلوں میں بلند خیالی اور اعلیٰ انسانی جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں اور لکھنؤ کی خارجیت سے اپنا دامن بچاتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک جامع کمالات شخصیت تھے اور علم و ادب کے مختلف مسائل پر گہری تنقیدی نگاہ اور بصیرت رکھتے تھے۔ ان کی دوسری تصانیف کے نام یہ ہیں:

۱۔ کار امروز (نظموں کا پہلا مجموعہ جو ۱۹۳۴ء میں چھپا۔)

۲۔ سازو آہنگ (نظموں کا دوسرا مجموعہ)

۳۔ الہام منظوم (مثنوی مولانا روم کا منظوم ترجمہ)

---

۳۷۷ ماہنامہ پرچم کراچی، تعزیت نمبر، جلد ۲، شمارہ ۲۰، ص ۳۸، جولائی 1951ء۔

۳۷۸ شاعر آگرہ، کار امروز نمبر، ص ۱۳، جولائی ۱۹۳۵ء۔

۳۷۹ سروری، عبدالقادر، جدید شاعری، ص ۲۵۰، لاہور، ۱۹۴۶ء۔

۴۔ وحیِ منظوم (قرآن مجید کا منظوم ترجمہ)

۵۔ عالم آشوب (رباعیات)

۶۔ تغیرِ غم (سلام و مراثی)

۷۔ شعرِ انقلاب (انقلابی نظمیں)

''کلیم عجم'' پہلا مجموعہ غزل ہے۔ جو کارِ امروز کے بعد چھپا۔ کلیم عجم میں ۱۸۹۸ء سے ۱۹۳۵ء تک کے غزلیات ہیں۔ اس کے بعد ان کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ سدرۃ المنتہیٰ شائع ہوا۔ ورائے سدرہ آخری مجموعۂ غزل ہے جو کراچی سے چھپا۔ کلیم عجم کے شروع میں خطبات شاعری کے عنوان سے سیمابؔ کے مختلف لیکچر ہیں جو انہوں نے ہندوستان کی مختلف انجمنوں کے جلسوں میں دیئے۔

سیمابؔ کی غزلوں میں حالیؔ کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

خود بین و خود شناس ملا خود نما ملا
انساں کے بھیس میں مجھے اکثر خدا ملا

یہ زمیں خود ایک دن کیا جانے کیا بن جائے گی
گر یوں ہی انسان پیوندِ زمیں ہوتا رہا

عمرِ دو روزہ واقعی خواب و خیال تھی
کچھ خواب میں گزر گئی باقی خیال میں

دفعتاً سازِ دوعالم بے صدا ہوجائے گا
کہتے کہتے رُک گئے جس دن ترا افسانہ ہم

سیمابؔ داغؔ کے شاگرد تھے۔ اس لیے ان کے یہاں داغؔ کا بھی اثر ہے۔

داغؔ کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

اس طرح مجھے ستا رہے ہو جیسے میرا خدا نہیں ہے

ہر چیز پُر بہار ہر ایک شے میں حسن تھا
دنیا جوان تھی مرے عہدِ شباب میں

وہ شام فرقت، آفت کی گھڑیاں، اشکوں کی لڑیاں، ساون کی جھڑیاں
آنکھوں سے دل تک پانی ہی پانی، ہائے محبت ہائے جوانی

ساون کی بھیگی بھیگی فضا میں دل کا فسانہ جاگ کے سنتا
اپنی کہانی، اپنی زبانی، ہائے محبت، ہائے جوانی،
مٹا دو خاک کردو، پھونک دو کر دو فنا لیکن
ہمارا جذبۂ فطری کہیں برباد ہوتا ہے

لیکن یہ یسمابؔ کا مستقل رنگ نہیں۔ یسمابؔ داغ کے شاگرد تھے مگر داغؔ کے مقلد نہیں۔ اور پھر دونوں کی طبیعتوں میں بنیادی فرق بھی تھا۔ داغؔ کی شخصیت میں شوخی، رنگینی، بے باکی، جرأتِ رندانہ اور حسن وشباب کی بے محابانہ ترجمانی ہے، جب کہ یسمابؔ کے یہاں سنجیدگی ہے، تغزل کی رنگین دنیا میں بھی پاسِ حجاب ہے۔ ان کے سجدے مجاز سے حقیقت کی طرف ہیں۔ پھر اس میں ان دونوں کے عہد کے تقاضوں کو بھی دخل ہے۔ داغؔ جس دور سے تعلق رکھتے ہیں، اس کے تقاضے کچھ اور تھے۔ یسمابؔ نے جس زمانے میں ہوش سنبھالا تو غزل جدیدیت کی طرف کروٹ بدل رہی تھی۔

اگرچہ یسمابؔ نے لکھنویت سے اجتناب کیا مگر پھر بھی لکھنؤ کے قنوطیت زدہ ماحول کا اثر بھی یسمابؔ کے یہاں ملتا ہے۔ چناں چہ دیکھیے ؎

- کسی مردِ وفا کا کوچ ہے پھر اپنے مسکن سے
  اداسی مانگنے آئی ہے دنیا میرے مدفن سے
- کہہ کے سویا ہوں یہ اپنے اضطرابِ شوق سے
  جب وہ آئیں قبر پر فوراً جگا دینا مجھے
- ہم اپنی موت پر دیکھیں کسی کا آنکھ تر کرنا
  ہمیں بھی انعقادِ بزمِ ماتم کی خبر کرنا

فانیؔ کے رنگ کے شعر یسمابؔ کے ہاں دیکھیے ؎

- کہتے ہیں جس کو نزع کا عالم جہان میں
  پچھلا پہر ہے میری شبِ انتظار کا
- دینا مجھے مزید نویدِ حیات تم
  جب لوگ جا رہے ہوں جنازہ لیے ہوئے

علوئے تخیل، جدت ادا، سادگی اور طرزِ بیان سیماب کی غزلوں کی خصوصیات ہیں۔ وہ تخیل اور معنی پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں اثر کی کمی ہے۔ شاید نیاز فتحپوری نے اسی لیے کہا تھا کہ سیماب دل سے نہیں دماغ سے شاعری کرتے ہیں[70] سیماب نے اپنے اسلوب سے شاعری کو نیا آب و رنگ دیا۔ ان کی غزلوں میں فکر و خیال اور فلسفہ بھی ہے۔ چند اشعار دیکھیے۔

فکر و خیال

عبودیت بقدرِ ذوق، شایانِ نوازش ہے
خلوصِ دل سے اک سجدہ بہت ہے زندگی بھر میں

ابھی تک بشر انسانیت میں
تلاشِ آدمیت ہو رہی ہے

- وہ جوہر جو فضا کو رنگ و بو تقسیم کرتا ہے
پھر آجاتا ہے شبنم بن کے دامانِ گلستاں میں
- مختلف ہیولوں میں اک مری تمنا تھی
چھپ گئی تو عقبیٰ تھی، مل گئی تو دنیا تھی
- خاکسترِ پروانہ میں جو سوزِ نہاں ہے
جب چاہے پھر اس خاک سے پروانہ بنا دے

فلسفہ

- میں ہو کر خاک اے سیماب جزوِ کل ہوا آخر
مرے شیرازۂ ہستی کو راس آیا بکھر جانا
- ملو تو ہر جگہ یعنی تعین کی حدیں توڑ دو
نہیں ہے جب مکاں کی قید، قیدِ لامکاں کیوں ہو
- تعینات کے پردوں میں چھپ کے بیٹھ گئے
حجاب کا یہ انھیں اور بھی بہانہ ملا

۷۰۔ نگار لکھنؤ تاریخ نمبر، جلد ۲۳، شمارہ ۱-۲، ص ۱۳۵، جنوری/فروری ۱۹۵۳ء۔

تصورات کی خلوت میں کر تلاش اس کو
تحیرات کی دنیا میں کیوں بھٹکتا ہے

معنی آفرینی

- اس خاکدانِ عشق کی پہنائیاں نہ پوچھ
  ذرّے پڑے ہیں وسعتِ صحرا لیے ہوئے
- میرا خاکستر سے پیدا تھا جہانِ آرزو
  جو پتنگا دل کے شعلوں سے اُڑا پروانہ تھا
- اب مجھ کو ہے قرار تو سب کو قرار ہے
  دل کیا ٹھہر گیا کہ زمانہ ٹھہر گیا

ہستی ناپائیدار

کل جہاں چھاؤنی تھی عشرت کی اب وہاں حسرتوں کا ڈیرا ہے

سیماب کے بعض اشعار میں سوز و تاثیر بھی ہے، مثلاً یہ اشعار دیکھیے ۔

- کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے
  جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے
- قفس کی تیلیوں میں جانے کیا ترکیب رکھی تھی
  کہ ہر بجلی قریبِ آشیاں معلوم ہوتی ہے
- دنیا کو اک افسانہ کہنے کو تھے پھر سوچا
  دنیا ہے اک افسانہ افسانے سے کیا کہیے

ٹھکارنگ سیماب کے یہاں دیکھیے ۔

مری رسائی سے دور ہے تو مگر ابھی تجھ کو یاد ہوگا
کہ میں نے ایمن کی وادیوں میں اُلٹ دیا تھا نقاب تیرا

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر

اس شعر میں پہلا مصرعہ جوں کا توں جگر کا ہے، چناں چہ جگر کا شعر ہے ۔

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
کہ آنسو خشک ہوجاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

سیمابؔ کا شمار اُردو کے مشہور اساتذہ میں ہوتا ہے، انہوں نے بڑی سرگرمی اور خلوص سے اُردو ادب کی خدمت کی۔ شروع میں ان کو قدیم تغزل سے دلچسپی تھی۔ پھر رفتہ رفتہ نئے زمانے کے تقاضوں کو بھی انہوں نے سمجھا۔ بنیادی طور پر وہ رفعت خیال، فلسفہ اور حقائق و معارف کے شاعر ہیں۔ وہ حسن محض اور عشق محض کی باتیں کرتے ہیں۔ وہ جگر کی طرح واردات حسن و عشق کے شاعر نہیں ہیں۔ سیمابؔ وارث علی شاہ سے بیعت تھے اور تصوف سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ مگر تصوف ان کی شاعری کا جزو نہیں بن سکا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ سیمابؔ تصوف سے زیادہ فلسفہ سے لگاؤ رکھتے تھے اور جذبے سے زیادہ تخیل کو فوقیت دیتے تھے، اسی لیے سیمابؔ کے یہاں نہ دردؔ کا تصوف ہے اور نہ میرؔ کا سوز و گداز۔ سیمابؔ کا سب سے بڑا امتیاز جدت خیال، طرز ادا، اور اسلوب میں شگفتگی ہے۔

فلسفہ و حکمت سے سیماب کے لگاؤ کی اصل وجہ یہ ہے کہ سیماب نے عربی فارسی، صَرف و نحو، فقہ و حدیث کی تعلیم حاصل کی تھی۔ وہ علم عروض میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ سیمابؔ نے مولانا رشید احمد گنگوہی سے بھی اکتساب فیض حاصل کیا تھا۔ سیماب ۲۸۴ کتابوں کے مصنف تھے اور اُردو کی نثر و نظم دونوں پر قدرت رکھتے تھے۔ ''کلیم عجم'' کی زبان صاف بندشیں چست اور تخیلات بلند ہیں۔ سیماب کے نزدیک محبت تاریخ انسانیت پر ایک بڑا احسان ہے ۔

اسی سے روشنی پھیلی بساطِ بزمِ امکاں پر
محبت اک بڑا احسان ہے تاریخ انساں پر

سیماب اگرچہ تصوف کے شاعر نہیں مگر ان کے یہاں تصوف کے اشعار بھی ہیں ۔

جب مرا ذوقِ نظر، حسن آزما ہوجائے گا
لاکھ پردوں سے بھی وہ جلوہ نما ہوجائے گا

ہمیں تو مار ڈالا کثرتِ حُسنِ تصوّر نے
اِدھر بھی تو، اُدھر بھی تو کدھر سجدہ کرے کوئی

خمریات

جنت جو ملے پیکرِ مے خانے میں رکھ دینا
کوثر مرے چھوٹے سے پیانے میں رکھ دینا

سیماب کے وسعت علم ومشاہدے نے غزل میں مختلف جولانگاہیں تلاش کیں، جس کی وجہ سے وہ داغ کے حدود سے نکل جاتے ہیں۔ سیماب کی غزلوں میں اس زمانے کی سیاسیات کا بھی اثر ہے۔ چناں چہ ان کے سیاسی شعر دیکھیے۔

- قفس میں رشتہ برپا کر نہ اے صیاد رہنے دے
  کہ میں پہنے ہوئے آیا ہوں بوئے گل کی زنجیریں
- وہ منزل میں گو سب گم ہیں مگر افسوس تو یہ ہے
  کہ میرِ کارواں بھی ہے اِنہی گم کردہ راہوں میں

تغزل کے شعر

- گزرگاہ وفا میں سربکف آنا پڑا مجھ کو
  پکارے جارہی تھی ہمتِ مردانہ برسوں سے
- پرستارِ محبت کی محبت ہی شریعت ہے
  کسی کو یاد کرکے آہ کرلینا عبادت ہے
- کوئی یہ شکوہ سرایانِ جور سے پوچھے
  وفا بھی حسن ہی کرتا تو آپ کیا کرتے
- بدل گئیں وہ نگاہیں یہ حادثہ تھا اخیر
  پھر اس کے بعد کوئی انقلاب ہو نہ سکا

اقبال کے رنگ کا شعر

مثالِ نکہتِ آوارۂ گل، چار سو ہو جا
سکوں چاہے تو آزادِ قیودِ رنگ و بو ہو جا

غرض سیماب کی غزل جہاں عظمتِ رفتہ کی یاد تازہ کرتی ہے، وہاں ان کے یہاں جدید رنگ کی بھی کارفرمائی ہے۔ اس طرح ان کی غزل جدید وقدیم کا حسین سنگم ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان کی غزل جلوہ صد رنگ کی مثال پیش کرتی ہے جو بلاشبہ شاعرانہ صناعی کا نمونہ ہے۔

سیماب جمادی الثانی ۱۲۹۹ھ/ ۱۸۸۰ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے اور ۳۱ رجنوری ۱۹۵۱ء کو ۷۱ سال کی عمر میں کراچی میں انتقال کیا۔

باب چہارم

غزل کا نیا رُوپ

اصغرؔ، فانیؔ، حسرتؔ، صفیؔ اور عزیزؔ نے غزل کے روایتی انداز کو بدلا اور اس کو جدیدیت سے ہم آہنگ کیا۔ ان شعراء نے غزل کو جونئی راہیں دکھائیں، اکبر، اقبال اور چکبست نے اس کا رُخ مقصدیت کی طرف موڑ دیا۔ اس طرح غزل نے مقصدی غزل کا نیا رُوپ اختیار کیا۔ اکبرؔ نے اپنی غزل سے ملی اور قومی اصلاح کا کام لیا۔ اکبر کی غزل گوئی نے اُردو غزل کی آبرو رکھ لی۔ انہوں نے اس زمانے میں غزل کو زندہ رکھا جب حالیؔ، آزادؔ اور اسمٰعیل کے ذریعے نظم کو فروغ ہو رہا تھا اور غزل تنقید کا نشانہ بنی ہوئی تھی۔ اکبرؔ نے غزل کے موضوعات کو متنوع کیا اور غزل کو طنز و مزاح کی نئی صنف سے روشناس کرایا۔ اکبر ذوقی و اکتسابی شاعر نہ تھے، وہ مقصدی شاعر تھے۔ انہوں نے اپنی غزلیہ شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام لیا۔

اکبر نے احیائے ملت کے جس مقصد کی نشاندہی کی، اقبالؔ نے اس مقصد کو آگے بڑھایا۔ اقبالؔ نے غزل کو اپنے پیام کا ذریعہ بنایا اور غزل کو توانا اور بھرپور اسلوب دیا۔ اقبالؔ نے نہ صرف غزل کے ذہن کو بدل دیا بلکہ اس کو زبان کا نیا قالب دیا۔ اکبر و اقبالؔ کی مقصدی غزل کا نتیجہ یہ ہوا کہ داغؔ و امیرؔ کی روایت اب قصۂ پارینہ بن کے رہ گئی۔ غزل سے ابتذال و سطحیت دُور ہوئی۔ قافیہ پیمائی سے زیادہ مضامین و معانی پر زور دیا جانے لگا، جس سے غزل میں حقیقت و واقعیت آئی۔ سیاسی، سماجی اور قومی موضوعات غزل میں داخل ہوئے۔ غزل اجتماعی زندگی کی ترجمان بن گئی۔ اقبالؔ نے قومی و وطنی شاعری کی جو راہ دکھائی، چکبست نے اس کا تتبہ لکھا۔ چکبستؔ نے قدیم ڈگر سے ہٹ کر، حب الوطنی کو غزل کا مقصد بنایا اور غزل کو حسن و عشق کی فرسودہ روایات سے نجات دلائی۔ چکبست نے جذبہ حب الوطنی میں ڈوب کر وطنی شاعری کی۔

عصرِ حاضر

اکبر، اقبال، چکبست کی مقصدی، قومی اور وطنی شاعری نے عصرِ حاضر کے شعراء کو متاثر کیا، چناں چہ

اسمعیل میرٹھی، وحیدالدین سلیم کے علاوہ نئے شعراء کی ایک پوری کھیپ تیار ہوگئی، جنہوں نے اُردو غزل کو قدیم روایتی سانچوں سے بچانے کی کوشش کی، ان شعراء میں سرور جہاں آبادی، نوبت رائے نظر، جگت موہن لال رواں، غلام بھیک نیرنگ، حفیظ جالندھری، جوش، تلوک چند محروم، روش صدیقی، ساغر نظامی، احسان دانش، افسر میرٹھی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ عصرِ حاضر کے ان شعراء نے جہاں نظموں میں فطری مناظر دیہات، گاؤں اور ندی کی منظر کشی کی وہاں غزل میں عصری رجحانات کو جگہ دی۔ غزل میں صداقت و واقعیت اور قومی وملی جذبات کو سمویا، اس طرح غزل کا نیا رُوپ اور باوجود مخالفتوں کے اور نظم کی عام مقبولیت اور ہیئت کے نئے تجربوں کے غزل زندہ رہی۔

اس باب میں ہم غزل کے اس نئے رُوپ اور اکبر، اقبالؔ، چکبستؔ کی مقصدی غزل سے تفصیلی بحث کریں گے۔

سب سے پہلے اکبر الٰہ آبادی کی غزل کو لیجیے۔

اکبر کی غزل پر تحقیقی اور تنقیدی نظر ڈالنے سے پہلے خود اکبر کے عہد اور اس کے سیاسی وسماجی عوامل کو سمجھنے کی ضرورت ہے جو یہ ہیں:

سیاسی عوامل (۱۹۰۱ء تا ۱۹۱۴ء)

اکبر انیسویں صدی کے آخری برسوں کے ہندوستانی ذہن کی پیداوار تھے اور بیسویں صدی کی ابتدا تک ہندوستان کے درمیانی طبقے کی ایک بہت بڑی تعداد، ان کی شاعری کی زبان بولتی تھی۔ اکبر کا عہد سیاسی خلفشار کا دور تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد انگریزوں کا تسلط ہندوستان پر قائم ہو چکا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں اکبر کی عمر گیارہ سال تھی۔ انہوں نے مغلوں کا آفتاب غروب ہوتے دیکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی جوانی تک مسلمانوں کی تہذیب وثقافت روبہ زوال ہو چکی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد انگریزوں کے قدم ہندوستان میں جم گئے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی جگہ اب برطانوی شہنشاہیت نے لے لی۔ لارڈ ڈلہوزی کے بعد لارڈ کیننگ کو برطانوی حکومت کا نمائندہ بنا کر بھیجا گیا تو ڈلہوزی کی سیاسی اور فوجی سخت گیری کم ہوگئی، مگر اس کی جگہ تہذیبی اور معاشرتی تبدیلیوں نے جنم لیا۔ سرجان لارنس کے زمانے سے ہندوستان میں ریل، ڈاک، تار، روئی اور جوٹ کی صنعت کو فروغ دیا گیا لیکن اس نئے نظام سے ملک میں اطمینان کی فضا پیدا نہیں ہوئی، کیوں کہ عام ہندوستان کی معاشی حالت بگڑ گئی اور حاکم ومحکوم کا ماحول بننے لگا۔ بمبئی، کلکتہ، مدراس کی یونیورسٹیوں کے تحت نئی نسل پروان چڑھنے لگی جو مغرب نواز تھی، اس نئی نسل میں دولت مند تاجروں اور روساء کے لڑکے تھے، جن کا مستقبل دولتِ برطانیہ سے وابستہ تھا۔ ادھر لارڈ میکالے کی تعلیمی پالیسی ملک میں رائج ہو چکی تھی، جس کا مقصد ایسے کلرک پیدا کرنا تھا جو خون اور رنگ کے اعتبار سے ہندوستانی ہوں، مگر ذہن وفکر کے لحاظ سے بالکل انگریز ہوں۔ اس طرح انگریزوں نے ہندوستان میں تعلیمی پالیسی کے ذریعے اپنے انتظامی وسیاسی اُمور کے لیے راہ ہموار کی۔

اکبر نے اپنی ذہانت سے انگریزیت یا مغربیت کے ظاہر و باطن کا قریب سے مطالعہ کیا اور اس بات کا احساس کیا کہ انگریزوں کی یہ ایک چال ہے اور یہ کہ وہ درپردہ مسلم تہذیب، کلچر اور مذہب کو مسخ کرنے کے مذموم عزائم رکھتے ہیں۔ اکبر کی غزل انگریزوں کی اسی شاطرانہ چالبازی کے خلاف ردِ عمل تھی۔ اکبر نے مغرب سے آنے والے طوفان کا مقابلہ کیا۔ جدید تعلیم کی بنیادیں میکالے رپورٹ پر استوار کی گئی تھیں۔ یہ تعلیم یورپ میں مروجہ طریقۂ تعلیم سے مختلف تھی۔ اس میں جدید تعلیم کی روشنی تو تھی مگر وہ چمک نہ تھی جو قوموں کو زندہ شعور دیتی ہے۔

اسی کے ساتھ ساتھ ہندوؤں میں بیداری کی ایک لہر پیدا ہوئی۔ بنگال میں نئی روشنی کے علمبردار راجہ رام موہن رائے (۱۷۷۳ء۔۱۸۳۳ء) نے برہمو سماج تحریک چلائی جس کا مقصد ہندوؤں کی مذہبی اور معاشرتی اصلاح تھا۔ مسلمانوں میں سرسید کی اصلاحی تحریک، راجہ رام موہن رائے کی اصلاحی تحریک کا ردِ عمل تھی۔

۱۸۶۷ء میں دیوبند قائم ہوا۔ علمائے دیوبند سرسید کے خیالات سے پوری طرح متفق نہ تھے۔ ۱۸۷۰ء میں سرسید نے اپنا اصلاحی رسالہ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ ۱۸۷۵ء میں علی گڑھ کالج بنا۔ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس قائم ہوئی۔ ۱۸۸۶ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۸۹۳ء میں بمبئی میں فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ ۱۸۹۴ء میں ندوۃ العلما کی بنیاد رکھی گئی جو ایک طرح سے علی گڑھ کالج اور سرسید تحریک کا ردِ عمل تھا۔

انیسویں صدی کے شروع میں سوامی دیانند سرسوتی نے آریا سماج تحریک چلائی۔ ۱۹۰۶ء میں ہندو مہا سبھا بنی اور اسی سال ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ قائم ہوئی۔ ۱۹۰۵ء میں تقسیمِ بنگال اور ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال کی تنسیخ کے بعد مسلمانوں کا انگریزوں پر سے اعتماد اٹھ گیا۔ منٹو مارلے اصلاحات، اگست ۱۹۱۳ء میں مچھلی بازار مسجد کانپور کا واقعہ، ۱۹۱۴ء میں جنگِ عظیم، ۱۹۱۵ء میں مسلم لیگ اور کانگریس کا اجلاس بمبئی، ۱۹۱۶ء میں میثاق لکھنؤ، پھر ہوم رول تحریک یا سلف گورنمنٹ، ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کا حادثہ، ۱۹۲۰ء میں تحریکِ خلافت اور تحریکِ ترکِ موالات، تحریکِ آزادی۔ یہ وہ سیاسی عوامل تھے جس کی فضا میں اکبر الہ آبادی کی مقصدی غزل کا ارتقا ہوا۔ ان عوامل کی روشنی میں اگر اکبر کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کو اکبر بنانے میں خود ان کے عہد کا حصہ ہے، جس میں وہ پیدا ہوئے۔

اکبر سے قبل سرسید تحریک عروج کو پہنچ چکی تھی۔ سرسید تحریک کا مقصد مسلمانوں کی تعلیم اور معاشرت کی اصلاح تھا۔ اسی تحریک نے مسلم لیگ کو جنم دیا۔ سرسید تحریک کا فائدہ یہ ہوا کہ مسلمان جدید تمدن سے آشنا ہوئے۔ سرسید کی نظر مسلمانوں کی تعلیمی پستی اور معاشی زبوں حالی پر تھی۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ اگر یہ دونوں درست ہو گئیں تو ان کی دنیا ٹھیک ہو جائے گی لیکن یہ تحریک مادیت کی رو میں بہہ گئی، کیوں کہ اس کی نگاہ مغرب کی طرف تھی، مشرقی اقدار اور رُوحانیت کو اس تحریک نے پس پشت ڈال دیا۔ اکبر الہ آبادی بنیادی طور پر مذہبی انسان تھے اور مشرقیت کے دلدادہ، اسی لیے انہوں

نے کھل کر سرسید تحریک کی مخالفت کی، کیوں کہ اکبر اس ذہنیت کے خلاف تھے جو قوم کو انگریزوں کی غلامی کی طرف لے جا رہی تھی۔ اکبر نے جو قوم کی خدمت کی ہے وہ یہ کہ انہوں نے مسلمانوں کے دماغوں سے انگریز غلامی کے اثرات دور کرنے کی کوشش کی اور قوم کے رُخ کو انقلاب کی طرف موڑا۔ سرسید اور اکبر دو تحریکیں تھیں۔ اکبر کی تحریک، سرسید کے خلاف ردِ عمل ہے۔ دونوں فکری دبستان ہیں۔ ان کا اختلاف دو اشخاص کا نہیں بلکہ دو دبستانِ فکر کا ہے۔ سرسید نے مغربی تعلیم، مغربی تمدن اور تہذیب کو اپنانے کی دعوت دی۔ اکبر نے مغرب کی کورانہ تقلید کی مخالفت کی۔ سرسید نے مغرب کی طرف قوم کو متوجہ کیا۔ اکبر نے مغرب میں موجود قوت کے خزانوں سے فیضیاب ہونے کی اجازت تو دی مگر انگریزی مشینری کا پرزہ بن کر نہیں بلکہ اپنی قومی اور دینی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے، یہی دونوں (سرسید و اکبر) میں بنیادی فرق ہے۔ اکبر کی تحریک مغربی تہذیب کے مہلک اثرات کے خلاف تھی۔ ان کی غزلیہ شاعری کا مقصد اصلاحِ معاشرہ ہے۔ اسی لیے اکبر نے اپنے اشعار اور اپنی غزلوں میں اس دور کی ذہنی پستی، اخلاقی کمزوری اور غلامانہ ذہنیت کا مذاق اُڑایا۔ اکبر کی دُور رس نگاہ، سرسید سے آگے تھے۔ سرسید کی نظر حال پر تھی اور اکبر کی مستقبل پر، یہ ہے وہ فکری پس منظر جس کی روشنی میں ہمیں اکبر کی غزلیات کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

اکبر الٰہ آبادی (۱۸۴۶ء۔۱۹۲۱ء)

1921 1846

سید اکبر حسین رضوی اکبر الٰہ آبادی ۱۶ رنومبر ۱۸۴۶ء مطابق شوال ۱۲۶۱ھ موضع بارہ ضلع الٰہ آباد میں پیدا ہوئے[1]۔ بارہ الٰہ آباد سے بارہ میل کے فاصلے پر ہے، بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اکبر کا وطن داؤد نگر ضلع گیا (بہار) ہے[2]۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اکبر کا مولد بارہ ضلع الٰہ آباد ہے۔ یہ بارہ سادات بارھہ والا نہیں ہے اور نہ اکبر کا تعلق سادات بارھہ سے تھا۔ اکبر نجیب الطرفین سید تھے اور ان کی قرابت سادات بلگرام سے تھی۔

اکبر نے سترہ سال کی عمر میں ۱۸۶۳ء سے الٰہ آباد میں ایک پُل کی تعمیر پر ایک ٹھیکیدار کے ہاں پندرہ روپے ماہوار کلرکی سے اپنی معاشی زندگی کا آغاز کیا[3]۔ اکبر عربی فارسی میں کامل دستگاہ نہیں رکھتے تھے، جیسا کہ بعض کتابوں میں لکھا ہے[4]۔ واقعہ یہ ہے کہ اکبر زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے۔ وہ

---

[1] الٰہ آبادی، طالب: اکبر الٰہ آبادی، ص ۱۷، انوار احمدی پریس، الٰہ آباد، ۱۹۳۶ء، طبع دوم۔

[2] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو حیات اکبر الٰہ آبادی تسوید، سید عشرت حسین، مرتبہ ملا واحدی، ص ۵۷ تا ۵۵، کراچی، ۱۹۵۱ء، ہماری زبان نئی دہلی مورخہ ۱۵ فروری ۱۹۸۰ء، مضمون وطن اکبر الٰہ آبادی، از سید شاہ محمد قاسم رضوی۔

[3] نظامی بجہم: تذکرۂ اکبر الٰہ آبادی، ص ۱۰، بمبئی ۱۹۴۸ء۔

[4] رام، لالہ سری رام، ایم اے: خمخانۂ جاوید، جلد اوّل، ص ۳۸۲، دہلی، ۱۹۰۸ء۔

۱۸۵۶ء میں جمنا مشن اسکول الٰہ آباد میں داخل ہوئے تھے اور ۱۸۵۹ء میں انہوں نے چند درجے پڑھ کر اسکول چھوڑ دیا تھا[۵]۔ اس کے بعد انہوں نے کوئی باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی۔ ان کی جو کچھ علمی قابلیت تھی وہ ان کی ذاتی جدوجہد اور انفرادی سعی وعمل کا نتیجہ تھی، اس لحاظ سے وہ خود تعمیر کردہ انسان تھے۔ جہاں تک ان کی عربی دانی کا تعلق ہے، مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے لکھا ہے: ''اکبر کی عربی استعداد زیادہ نہ تھی جو کچھ تھی تلاوت قرآن سے آئی[۶]۔ اکبر نے ۱۸۶۸ء میں ادنیٰ درجے کا امتحانِ وکالت پاس کیا اور نائب تحصیلدار ہوئے۔ ۱۸۷۰ء میں مسل خوان ہوئے۔ ۱۸۹۸ء میں خان بہادر کا خطاب ملا[۷]۔

اگرچہ اکبر کو بچپن سے مطالعے کا شوق تھا اور آخری عمر میں تو وہ ادق انگریزی فلسفیوں (مل، اسپنسر) کی کتابوں کو آسانی سے سمجھ لیتے تھے، لیکن اصلیت یہ ہے کہ اکبر کسی مستند مغربی یا مشرقی درس گاہ کے فارغ التحصیل نہ تھے۔ فطرت ان کی اتالیق تھی، عربی، فارسی اور انگریزی انہوں نے خود اپنی محنت سے سیکھی۔ درس گاہ علم نہیں دیتی بلکہ عقل سلب کر لیتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کوئی بھی درس گاہ صرف نظری علوم سکھاتی ہے۔ اکبر کے پاس چشم بصیرت تھی۔ اکبر آپ اپنے معلم اور متعلم تھے۔ یہ قاعدہ ہے کہ کسی چیز کی کمی، کمال کے حصول کا سبب بنتی ہے۔ اکبر کی ادھوری تعلیم نے انہیں بڑا بنایا۔ دنیا کی عظیم شخصیتوں کے ساتھ ایسا ہی ہوا ہے۔ ٹیگور، مسولینی، مصطفیٰ کمال، گولڈاسمتھ سب بے استادے تھے۔ غالب، صفی اور اکبر الٰہ آبادی بھی بے استادے تھے۔ اکبر کی کوئی لائبریری نہ تھی، ان کا ذوقِ سلیم ان کی لائبریری تھی۔ وہ پڑھتے کم تھے، گنتے زیادہ تھے۔ جو کچھ پڑھتے تھے اس کو ازبر کر لیتے تھے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ ان کے پاس بصیرت آموز نگاہ تھی جو مسائل کی تہہ تک پہنچ جاتی تھی۔ اکبر کی یہی بصیرت تھی جس نے اکبر کے بعد آنے والی ایک پوری نسل کو متاثر کیا، ان میں سے کچھ کے نام یہ ہیں:

۱۔ اقبال ۲۔ ابوالکلام ۳۔ خواجہ حسن نظامی ۴۔ محمد علی جوہر
۵۔ ظفر علی خان ۶۔ عبدالماجد دریا آبادی ۷۔ حسرت موہانی

اکبر کے مزاج میں تلخی ان کی پہلی بیوی خدیجہ خاتون (حنفی) کی وجہ سے آئی، جو ان کی ہم کفو تھیں اور جن سے ان

---

[۵] الٰہ آبادی، طالب، اکبر الٰہ آبادی، ص ۲۰، الٰہ آباد، ۱۹۳۶ء، طبع دوم۔
[۶] دریا آبادی، عبدالماجد: اکبر میری نظر میں، ص ۲۶۱، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء، و علی گڑھ میگزین، اکبر نمبر، جلد ۲۴، نمبر ۳، ص ۸۰، ۱۹۵۰ء۔
[۷] آسی، عبدالباری، تذکرہ خندۂ گل، ص ۳۹۔

کی شادی پندرہ سولہ سال کی عمر ۱۸۶۲ء میں ہوگئی تھی[8]۔ خدیجہ عمر میں اکبر سے چار سال بڑی تھیں، مگر عمری تفریق اور مزاج کی تفاوت کی وجہ سے دونوں میں نبھ نہ سکی، شاید یہی سبب ہے کہ اکبر نے ۱۸۶۳ء یعنی سترہ سال کی عمر سے نوکری شروع کردی۔ چنگ ورباب کی محفلوں کا رُخ کیا[9]۔ بوٹا جان (تائب) سے اکبر کا دوسرا عقد اسی تنگی کا نتیجہ تھا[10]۔ بوٹا جان کے انتقال کے بعد اکبر کی تیسری شادی اسی سال فاطمہ صغریٰ (شیعہ) والدہ عشرت حسین سے نومبر ۱۸۷۶ء[11] میں تیس سال کی عمر میں ہوئی جو بعد میں اکبری بیگم کہلائیں۔ پہلی بیوی خدیجہ سے اکبر کے دولڑکے نذیر حسین اور عابد حسین ہوئے، جو آخر وقت تک اپنی والدہ کے ساتھ رہے[12]۔ خدیجہ کا انتقال ۲۹ راکتوبر ۱۹۲۰ء میں ہوا۔ وہ تازیست عشرت منزل الہ آباد میں قدم نہ رکھ سکیں[13]۔ آپس میں ناچاقی کی وجہ سے۔ اکبر سے ان کے تعلقات آخر وقت تک کشیدہ رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر شروع میں رنگ رلیوں کی زندگی بسر کرتے تھے۔ تیس سال کی عمر میں والدہ عشرت سے شادی کے بعد ان کے ہاں ٹھہراؤ اور سنجیدگی آئی[14]۔ اسی لیے اکبر کے ابتدائی کلام میں شوخی اور مچلتے ہوئے شباب کا انداز ہے، جس کو ان کی شوخ جوانی کا شاخسانہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ اکبر نے خود اپنی شوخ جوانی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ

لکھو لائف میری ایامِ جوانی کے سوا
سب بتادوں گا تمہیں افتد و دانی کے سوا

اس میں ایک اور FACTOR کڑا مانک پور کے مشہور شاعر وحید الدین وحید کڑوی بھی ہیں، جن سے اکبر شاعری میں اصلاح لیتے تھے[15]۔ اور جو رنگین مزاج صوفی شاعر تھے[16]۔ سید احتشام حسین نے وحید کو آتش لکھنوی کا

---

[8] نظامی، تجسم: تذکرۂ اکبر الہ آبادی، ص ۸، بمبئی، ۱۹۴۸ء۔

[9] تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک وہند، جلد نہم، ص ۱۳۹، لاہور، ۱۹۷۲ء و بدایونی، قمر الدین: بزمِ اکبر، ص ۲۸۔۳۱، دہلی ۱۹۴۴ء، طبع دوم۔

[10] حیاتِ اکبر الہ آبادی، تسوید سید عشرت حسین، مرتبہ ملا واحدی، ص ۱۶، کراچی، ۱۹۵۰ء۔

[11] حیاتِ اکبر الہ آبادی، (ایضاً) ص ۴۷، کراچی، ۱۹۵۰ء۔

[12] نظامی، تجسم: تذکرۂ اکبر الہ آبادی، ص ۹، بمبئی، ۱۹۴۸ء۔

[13] علی گڑھ میگزین، جلد ۲۳، نمبر ۳، اکبر نمبر، مضمون اکبر کی لائف اور ان کا آرٹ از سید بشیر حسین، ص ۶۴، ۹۵۔

[14] خطوطِ اکبر، مکتوب اکبر بنام خواجہ حسن نظامی، مورخہ ۲۵ مارچ ۱۸۹۹ء، ص ۱۳، دہلی ۱۹۲۲ء و دہلوی، محمد رحیم: اکبر کے شب و روز، خط اکبر بنام میر اسرار حسن خان مدار المہام ریاست بھوپال، ص ۷۷، کراچی۔

[15] الہ آبادی، طالب: اکبر الہ آبادی، ص ۲۳، الہ آباد، ۱۹۳۶ء، طبع دوم و عبدالحئی، حکیم سید: گل رعنا، ص ۴۸۸، اعظم گڑھ، ۱۳۷۰ھ و آسی، عبدالباری، تذکرہ خندۂ گل، ص ۴۹۔

[16] نگار کراچی، جلد ۲۸، ش ۱۱، اکبر الہ آبادی نمبر، نومبر/دسمبر ۱۹۶۹ء، ص ۷۰ و بزمِ اکبر، قمر الدین بدایونی، ص ۳۳، دہلی ۱۹۴۴ء، طبع دوم۔

شاگرد لکھا ہے۔[۱۷] لیکن یہ بات درست نہیں ہے، کیوں کہ وحید بشیر علی بشیر رئیس قصبہ کڑا کے شاگرد تھے اور بشیر آتش کے شاگرد تھے۔[۱۸] اس طرح آتش، وحید کے دادا استاد تھے۔ وحید کا انتقال ۱۸۹۲ء میں ہوا[۱۹] اور آتش کی وفات ۱۸۴۶ء میں ہو چکی تھی، دونوں کے انتقال میں ۴۶ سال کا بُعد ہے۔ اس لیے آتش و وحید کے درمیان بشیر کا واسطہ قرین قیاس ہے۔ اکبر نے وحید کی استادی کو تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے کہ۔

استادیٔ وحید میں جس کو کلام ہو

تیار اس سے بحث کو اکبر ہے آج کل

وحید کے آٹھ ضخیم دیوان تھے جو غیر مطبوعہ ہیں۔ اکبر کے کلام میں سلاست، روانی وحید کا اثر ہے۔

اکبر کے پردادا خان بہادر میر محمد زمان صوبیدار تھے[۲۰]۔ بنگال کی فوج میں اکبر کے دادا سید فضل محمد ناظر، نواب آصف الدولہ کے عہد کی اہم شخصیت تھے[۲۱]۔ اکبر کے تایا سید وارث علی بارہ ضلع الہ آباد میں تحصیلدار تھے اور والد سید تفضیل حسین نائب تحصیلدار تھے۔ اکبر کی والدہ جگدیش پور ضلع گیا (بہار) کے زمیندار کی لڑکی تھیں[۲۲]۔ اکبر کی پہلی بیوی خدیجہ بھی ایک زمیندار کی لڑکی تھیں[۲۳]۔ ان حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر ایک کھاتے

---

۱۷ حسین، سید احتشام: تنقید و عملی تنقید، ص ۱۳۱، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء، طبع دوم۔

نوٹ: ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے وحید کا نام غلام حسین وحید لکھا ہے۔ یہ غلط ہے، یہی غلطی مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۵۹، لاہور، ۱۹۵۰ء اور علی گڑھ میگزین جلد ۲۴، نمبر ۳، اکبر نمبر، مضمون اکبر الہ آبادی کی دلچسپ باتیں از شیخ ممتاز جونپوری، ص ۱۳۱، ۱۹۵۰ء میں دہرائی گئی ہے۔ مقالہ نگار نے ان کا نام منشی غلام حسین وحید کڑوی لکھا ہے جو غلط ہے، اصل نام وحید الدین محمد وحید کڑوی ہے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو قومی زبان، جلد ۴۷، شمارہ ۷، جولائی ۱۹۷۷ء، ص ۱۳-۲۳، مضمون وحید کڑوی از عادل عثمانی نبیرہ وحید کڑوی۔ وحید کے دیوان کا ایک انتخاب انجمن ترقی اُردو ہند نے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا تھا۔ یہ انتخاب مولوی عبدالحق کی نگرانی میں علی حسین نے کیا تھا۔

۱۸ الہ آبادی، طالب: اکبر الہ آبادی، ص ۲۴، الہ آباد، ۱۹۴۶ء، طبع دوم۔

ڈمروری، عبدالقادر: جدید اُردو شاعری، ص ۱۹۳۶ء، لاہور، ۱۹۳۶ء۔

۱۹ الہ آبادی، طالب: اکبر الہ آبادی، ص ۲۵، الہ آباد، ۱۹۴۶ء، طبع دوم۔

۲۰ حیات اکبر الہ آبادی، تسوید سید عشرت حسین، مرتبہ ملا واحدی، ص ۴۴، کراچی، ۱۹۵۱ء۔

۲۱ محمود، افضل: روح اکبر، ص ۵، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

۲۲ الہ آبادی، طالب: اکبر الہ آبادی، ص ۳۰، الہ آباد، ۱۹۴۶ء، طبع دوم۔

۲۳ علی گڑھ میگزین، جلد ۲۴، نمبر ۳، اکبر نمبر، مضمون اکبر کی لائف از سید بشیر حسین، ص ۶۳، ۱۹۵۰ء۔

پیشے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے، لیکن اس بات کا پتا نہیں چل سکا کہ وہ کیا اسباب تھے جنہوں نے اکبر کو عمر (یعنی ۱۸۶۳ء) میں پہلے جمنا کے پل پر پندرہ روپے ماہوار پر ملازمت کرنے پر مجبور کیا پھر وہ گودام پر ۱۸۶۶ء میں بیس روپے کے کلرک ہوئے اور بعد میں انہوں نے کچہری میں نقل نویسی کی[۲۴]

اس طرح ان کی تعلیم بھی مکمل نہ ہو سکی۔ غالباً اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہوگی کہ سولہ سال کی عمر میں ان کی شادی ایک زمیندار لڑکی خدیجہ خاتون سے ہوئی۔ خدیجہ بی بی کو اپنے باپ کی زمینداری کا غرہ گھر داماد بننا پسند نہ آیا ہوگا، لہٰذا غیرت و خودداری میں انہوں نے پڑھنا لکھنا چھوڑ کر نوکری کر لی ہوگی۔ جاہل دیہاتی تھیں، ان کا شوق بھی درست نہیں تھا۔ اس وجہ سے بھی اکبر کی طبیعت میں ان کی طرف رغبت نہ ہوگی۔ اکبر کی معاشی بدحالی کے اسباب کچھ بھی رہے ہوں لیکن یہ ضرور ہے کہ انہیں نامساعد حالات یعنی ناچاقی، مالی خستہ حالی، ادھوری تعلیم ہی نے اکبر کو اکبر بنایا۔

اکبر کے والد سید تفضل حسین رضوی متوفی ۱۳۰۳ھ[۲۵] علم و فضل میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ وہ صوفی منش عبادت گزار بزرگ تھے۔ سنی حنفی تھے۔ وہ شاہ محمد قاسم داناپوری کے ہاتھ پر بیعت تھے اور انہیں سے سند خلافت حاصل کی تھی۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اکبر نے اپنے والد کے صوفیانہ خیالات سے استفادہ کیا اور یہ کہ اکبر کو تصوف ورثے میں ملا۔ اکبر نے کہا ہے ؎

حامی ہوں تصوّف کا دل و جان سے لیکن
اَرواح پرستی کو تصوّف نہیں کہتے

اکبر کی والدہ بھی ایک پرہیزگار نیک خاتون تھیں[۲۷]۔ اس لیے والدہ کے مذہبی رجحان کا اثر بھی اکبر پر پڑا ہوگا۔ اکبر کی ابتدائی غزلوں میں رنگینی اور عشق و عاشقی کے مضامین ہیں، وہ ان کے عہد پر شباب کی غمازی کرتی ہیں اور آخری عمر کی غزلوں میں جو تصوّف و فلسفہ ہے وہ ان کے والد کی متصوّفانہ صحبتوں کا فیض کہا جا سکتا ہے۔ خود ان کے استاد وحید کروی رنگین ہونے کے علاوہ صُوفی منش بزرگ بھی تھے۔ اکبر کے مذہبی مزاج کی تشکیل میں وحید کی صوفیانہ افتاد طبع کو بھی دخل رہا ہوگا۔

---

۲۴ الٰہ آبادی، طالب: اکبر الٰہ آبادی، ص ۳۶، الٰہ آباد، ۱۹۴۶ء، طبع دوم۔
۲۵ بدایونی، قمرالدین: بزمِ اکبر، ص ۱۵، دہلی، ۱۹۴۴ء، طبع دوم۔
۲۶ ایضاً، ص ۱۷، ۱۵۔
۲۷ طارق عبدالرحمٰن: کتاب "لسان العصر" ص ۱۲، لاہور۔

اکبر الہ آبادی کو سب سے پہلے غلام بھیک نیرنگ نے مخزن میں ''لسان العصر'' کا خطاب دیا[۲۸]۔ جو خوب رائج ہوا۔ اتنا مقبول ہوا کہ ملک بھر میں اکبر کو ''لسان العصر'' کہا جانے لگا۔ ۱۸۹۸ء میں اکبر کو ''خان بہادر'' کا خطاب ملا[۲۹]۔ خان بہادر کے خطاب پر اکبر نے کہا تھا

شاعرانہ داد یہ اچھی دی مجھ کو چرخ نے
تیغ ابرو کا تھا عاشق، خاں بہادر کر دیا

اکبر کی غزلیات کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے[۳۰]۔ لیکن ان ادوار سے اکبر کی غزلوں کے تدریجی ارتقا کے بجھنے میں مدد نہیں ملتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خود اکبر نے اپنی کلیات کی تدوین میں بے ترتیبی سے کام لیا ہے۔ کلیات اکبر حصہ اوّل ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ۱۸۹۶ء تک کا کلام ہے۔ کلیات کے باقی دو حصے۔ دوم وسوم بھی اکبر کی زندگی میں شائع ہوئے، کلیات چہارم میں ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۱ء تک کا کلام ہے جو اکبر کی وفات کے بہت بعد ۱۹۴۸ء میں شائع ہوئی۔ اکبر کی تیسری بیوی فاطمہ صغریٰ کا انتقال ۲۴ر اکتوبر ۱۹۱۰ء کو ہوا۔ اس بیوی سے اکبر کے دولڑکے عشرت اور سید ہاشم ہوئے۔ سید ہاشم کا انتقال کم سنی بعمر بارہ سال ۵ر جون ۱۹۱۳ء کو ہوا۔ ان دونوں حادثات (والدہ عشرت اور ہاشم کی موت) سے اکبر کو دلی صدمہ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر کی آخری دور کی غزلوں میں اضمحلال اور پژمردگی کی فضا ہے۔ ہاشم کی بے وقت مرگ سے اکبر کا دل بیٹھ گیا تھا اور ان کی طبیعت تصوّف کی طرف زیادہ راغب ہوگئی تھی۔

آل احمد سرور نے اکبر کو غالبؔ و اقبالؔ کے مقابلے میں دوسرے درجے کا شاعر قرار دیا ہے[۳۱]۔ حالاں کہ اکبر نے جس قومی وملی شاعری کی داغ بیل ڈالی تھی، اقبالؔ نے اسی پر اپنی شاعری کی شاندار عمارت تعمیر کی۔ اکبر کی غزلوں میں فکر وفلسفہ بھی ہے جیسا کہ ہم آگے چل کر ثابت کریں گے۔

---

۲۸ ذوالفقار، خط ڈاکٹر غلام حسین: اکبر اور اقبال، ص ۱۰، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
خطوط اکبر، خط اکبر بنام خواجہ حسن نظامی، مورخہ ۲۹ر فروری ۱۹۱۲ء، ص ۱۰، دہلی، ۱۹۲۲ء۔

۲۹ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۵۹، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

۳۰ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، خلیل، عبدالاحد خان، ڈاکٹر، اُردو غزل کے پچاس سال، ص ۳۶۰ تا ۳۶۲، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء۔

۳۱ سرور، آل احمد تنقید کیا ہے، ص ۴۸، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء۔

اکبر کا تغزل

اکبر نے اپنی غزل گوئی کا آغاز سترہ سال کی عمر میں کیا، جب ۱۸۶۳ء میں جمنا برج کی ملازمت سے ان کی معاشی زندگی کا آغاز ہوا۔ اسی زمانے میں ناسخ، ذوق، شاہ نصیر کا رنگ غالب تھا، اس لیے اکبر کی پہلی غزل اسی رنگ میں ہے۔ اکبر نے کہا ہے ؎

چشمِ عاشق سے گریں لختِ دلِ بے تاب و اشک
آپ یوں دیکھیں تماشہ جان کر سیماب و اشک[32]
اپنے دامن پر گرا کر کیوں اسے کرتے خراب
جانتے یکساں اگر ہم گوہرِ نایاب و اشک

یہ غزل ناسخ، ذوق، شاہ نصیر کے رنگ میں ہے۔ اس رنگ میں رعایت لفظی اور فنی خوبیوں کی طرف زیادہ توجہ ہے اور اس زمانے میں اسی کو کمالِ استادی سمجھا جاتا تھا۔ یہ ابتدائی رنگ آخر وقت تک صنائع لفظی اور حسن قوافی کی شکل میں اکبر کی غزلوں میں پایا جاتا ہے۔

اکبر کی ابتدائی غزل گوئی روایتی انداز کی ہے۔ ان میں وہی گل و بلبل، رعایت لفظی، ضلع جگت اور زبان کی چاشنی ہے۔ مثلاً سیماب و اشک کی پہلی غزل کے بعد والی غزلوں کے اشعار دیکھیے ؎

بے تکلف بوسۂ زلفِ چلیپا لیجیے
نقدِ دل موجود ہے پھر کیوں نہ سودا لیجیے
دل تو پہلے لے چکے اب جان کے خواہاں ہیں آپ
اس میں بھی مجھ کو نہیں انکار اچھا لیجیے[33]

(بعمر ۱۹ سال، ۱۸۶۴ء)

یہ غزل رعایت لفظی اور حسن کے خارجی لوازم کی اچھی مثال ہے۔ ۱۸۶۷ء کی غزل ہے ؎

سمجھے وہی اس کو جو ہے دیوانہ کسی کا
اکبر یہ غزل ہے مری یا افسانہ کسی کا

---

[32] کلیات اکبر، حصہ اول، اکبر الہ آبادی، ص ۱۱۲، الہ آباد، ۱۹۳۹ء۔
[33] کلیات اکبر، حصہ اول، اکبر الہ آبادی، ص ۱۳۴۔

اللہ نے دی ہے جو تمھیں چاند سی صورت
روشن بھی کرو جا کے یہ خانہ کسی کا [۳۴]

(بعمر ۲۱ سال)

یہ داغ کا رنگ ہے۔ اس غزل میں ۱۳ اشعار ہیں اور اس کا انداز تیکھا ہے۔ یہ وہی غزل ہے جو اکبر نے پہلی بار کسی مشاعرے میں پڑھی۔ ایک دوسری غزل کے شعر ہیں، یہ غزل ۱۸۶۸ء کی ہے۔

مبارک اے کشوا موسم پھر آیا بادہ خواری کا
چمن میں شور ہے پھر آمدِ فصلِ بہاری کا [۳۵]
ہمارا غنچۂ خاطر شگفتہ کر نہیں سکتیں
فقط کلیاں کھلانا کام ہے بادِ بہاری کا

(بعمر ۲۲ سال)

غنچہ، کلیاں، شگفتہ، کھلانا، بادِ بہاری سب رعایتِ لفظی ہے۔ ۱۸۷۱ء کی غزل ہے۔

وہ آئے بھی لبِ بالیں تو ایسے وقت میں آئے
کہ فرطِ ضعف سے ہم کر نہیں سکتے اشارہ تک [۳۶]

(بعمر ۲۴ سال)

اس غزل کی ردیف مشکل ہے اور یہ بھی ناسخ، شاہ نصیر اور ذوق کی تقلید کا نتیجہ ہے۔ ۱۸۷۴ء کی غزل ہے۔

کام آتا ہے جو وصفِ روئے دلبر میں چراغ
اوج پر رہتا ہے ہر محفل میں ہر گھر میں چراغ [۳۷]

(بعمر ۲۸ سال)

اس کے علاوہ اکبر نے بعض غریب اور نامانوس زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً تدبیر سونے کی۔ لاغر چراغ میں، گھر گھر چراغ میں [۳۸]۔ ان غزلوں میں بھی اکبر نے ناسخ، شاہ نصیر اور ذوق کا رنگ اپنایا ہے، کیوں کہ ظاہر ہے اس قسم کی

۳۴۔ ایضاً: ص ۱۱۶۔
۳۵۔ ایضاً: ۱۱۸۔
۳۶۔ الٰہ آبادی، اکبر، کلیاتِ اکبر، جلد اوّل، ص ۱۳۳، الٰہ آباد، ۱۹۳۹ء۔
۳۷۔ ایضاً: ص ۹۶۔
۳۸۔ ایضاً: ص ۱۲۸۔

غزلوں میں خیالات کی بلندی کے بجائے معاملہ بندی، روزمرہ اور محاورے ہی کی شاعری کی جاسکتی ہے۔ اسی طرح سے جلا دل ہوں، ناز قاتل ہوں[39] زلف پیچاں میں، سلطاں میں[40] جیسی سنگلاخ زمینوں میں اکبر کی غزلیں اسی تتبع کا حاصل ہیں۔

ناسخ، ذوق کے اعتراف میں اکبر نے خود کہا ہے ؎

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

دراصل اکبر نے جب ہوش سنبھالا تو اس وقت اُردو شاعری کا ماحول یہ تھا کہ ۱۸۵۷ء کے بعد دلی میں غالب حیات تھے۔ ذوق اور مومن کے تلامذہ کی شہرت تھی، لکھنؤ میں ناسخ کا رنگ عام تھا۔ وزیر، صبا، رند، قلق کی محفلیں بھی ہوتی تھیں، یہ سب غزل گو تھے۔ اگرچہ اس زمانے میں میر انیس بھی زندہ تھے مگر وہ اس وقت تبرک تھے۔ جب زمانے نے ان محفلوں کو برباد کر دیا تو دلی والوں میں داغ اور لکھنؤ والوں میں امیر مینائی کا طوطی سارے ہندوستان میں بولنے لگا۔ داغ و امیر کو جو شہرت ملی وہ کسی غزل گو کو نہ ملی۔ اس لیے انجام کار ناسخ، شاہ نصیر اور ذوق کے بعد اکبر نے داغ کی پیروی کی، چناں چہ اکبر کے ہاں داغ کے رنگ کے اشعار دیکھیے ؎

- سو رنگ تصور میں اے جان در آئے
  ہر رنگ میں تم آفتِ ایماں نظر آئے[41]
- پھر گئی آپ کی دو دن میں طبیعت کیسی
  بے وفا کیسی تھی صاحب یہ مروّت کیسی[42]
- جب کہا میں نے مرا دل مجھ کو واپس کیجیے
  ناز و شوخی سے وہ بولے، کھو گیا ملتا نہیں[43]

---

[39] الہ آبادی، اکبر: کلیاتِ اکبر، جلد اول ص ۱۳۱، الہ آباد، ۱۹۳۹ء۔
[40] ایضاً ۱۳۲۔
[41] الہ آبادی، اکبر: کلیاتِ اکبر، جلد اوّل، ص ۱۳۳، الہ آباد، ۱۹۳۹ء۔
[42] ایضاً ص ۱۳۳۔
[43] ایضاً ص ۳۴۔

داغ کی غزل ہے ۔

لطف مے تجھ سے کیا کہوں زاہد
ہائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں

اکبر نے اسی زمین میں کہا ہے ۔

چرخ سے کچھ امید تھی ہی نہیں
آرزو میں نے کوئی کی ہی نہیں[۴۴]
مذہبی بحث میں نے کی ہی نہیں
فالتو عقل مجھ میں تھی ہی نہیں

داغ کے رنگ کے مزید اشعار دیکھیے ۔

- غمزہ نہیں ہوتا کہ اشارہ نہیں ہوتا
  آنکھ ان سے جو ملتی ہے تو کیا کیا نہیں ہوتا[۴۵]
- دکھاتے نہ تھے آپ یوں مجھ کو آنکھیں
  یہ شوخی کسی کی سکھائی ہوئی ہے[۴۶]
- کچھ آج علاجِ دلِ بیمار تو کرلیں
  اے جانِ جہاں! آؤ ذرا پیار تو کرلیں[۴۷]
- کس ناز سے کہتا ہے شبِ وصل وہ ظالم
  برہم نہ کرے گیسوؤں کو پیار تمہارا[۴۸]
- ہنگامہ ہے کیوں برپا تھوڑی سی جو پی لی ہے
  ڈاکہ تو نہیں مارا چوری تو نہیں کی ہے[۴۹]

---

[۴۴] کلیاتِ اکبر، حصہ سوم، ص ۵۰، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء۔
[۴۵] الٰہ آبادی، اکبر، کلیاتِ اکبر، جلد اوّل، ص ۸۳، الٰہ آباد، ۱۹۳۹ء۔
[۴۶] ایضاً، ص ۱۱۱۔
[۴۷] الٰہ آبادی، اکبر، کلیاتِ اکبر، حصہ دوم، ص ۱۴، لکھنؤ، ۱۹۳۱ء۔
[۴۸] الٰہ آبادی، اکبر: کلیاتِ اکبر، جلد اوّل، ص ۶، الٰہ آباد، ۱۹۳۹ء۔
[۴۹] ایضاً: کلیاتِ اکبر، حصہ دوم، ص ۲۹، لکھنؤ، ۱۹۳۱ء۔

یہ وہ زمانہ ہے کہ جب اکبر کو جوانی کے مزے یاد ہیں اور ان کا شباب جوانی کے چونچلوں میں گزرتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ وہی ہے کہ ان کی پہلی بیوی سے ناچاقی تھی جن سے ان کی شادی ۱۸۶۲ء میں ہوئی۔ ۱۸۶۲ء-۱۸۷۶ء تک جب ان کی شادی والدہ عشرت سے ہوئی ہے۔ یعنی چودہ پندرہ سال تک اکبر جوانی کی ترنگ میں بہکتے رہے۔ یہی زمانہ ان کی بہکی ہوئی جوانی کا ہے۔ لیکن یہ اکبر کا اصلی رنگ نہیں۔ تغزل کی رنگینی، عشق کی ترنگ، جوانی تک رہی۔ والدہ عشرت سے شادی کے بعد ان کے ہاں ٹھہراؤ آجاتا ہے اور وہ مچلتی ہوئی جوانی کی بات نہیں رہتی۔ اسی لیے تیس پینتیس سال کی عمر کے بعد ان کی غزلوں میں متانت، فکر و فلسفہ اور گہرائی آتی ہے۔ جیسے جیسے عمر بڑھتی گئی، جوانی کے چونچلے ماند پڑتے گئے۔ راگ رنگ، گل و بلبل سے دلچسپی کم ہوتی گئی۔ شوخی میں مذہبی عنصر شامل ہوگیا۔ جوانی میں رند تھے تو بڑھاپے میں صوفی ہوگئے۔

جب اکبر کی شاعری کا آغاز ہوا تو غالب، چراغ سحری تھے۔ اس دور میں حالی، آزاد، داغ، امیر مینائی، جلال کی شہرت تھی، دربار رامپور کا زمانہ تھا۔ داغ کی شہرت کی وجہ سے اکبر نے داغ کی پیروی کی۔

اکبر نے الہ آباد میں نشو و نما پائی جو لکھنؤ سے قریب ہے۔ اس کا قدرتی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی غزلوں میں لکھنؤ کا اثر ہے۔ جس وقت اکبر نے غزل کہی اس زمانے میں لکھنؤ میں عزیز، صفی کی شہرت تھی اور غزل میں مرثیہ و ماتم اور آہ و بکا کی فضا تھی، لیکن اکبر نے اس ماتمی لے کو قبول نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں نزع کی ہچکیوں والی کیفیت نہیں ہے۔ ان کی غزلوں میں لکھنوی رنگ ہے، لیکن یہ رنگ ان کے مزاج کے مطابق نہیں تھا، اس لیے جلد ہی انہوں نے دلی کی داخلیت کو اپنایا۔ چناں چہ دیکھیے۔

لکھنوی رنگ۔

آج آرائشِ گیسوئے دوتا ہوتی ہے — پھر مری جان گرفتارِ بلا ہوتی ہے [۵۰]

تصور ان کے عارض کا زبس رنگین و نازک ہے — پری بن کر ہمارے شیشۂ دل میں اتر آیا [۵۱]

دل مرا ان پہ جو آیا تو قضا بھی آئی
درد کے ساتھ ہی ساتھ اس کی دوا بھی آئی [۵۲]

۵۰۔ الہ آبادی، اکبر، کلیات اکبر، جلد اول، ص ۱۰۰، الہ آباد، ۱۹۳۹ء۔
۵۱۔ ایضاً ص ۸۷۔
۵۲۔ ایضاً ص ۵۰۔

دلی کے رنگ کے شعر ۔

- ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
  وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا[۵۳]
- نگاہیں کاملوں پر پڑ ہی جاتی ہیں زمانے کی
  کہیں چھپتا ہے اکبر پھول پتوں میں نہاں ہو کر[۵۴]
- بزم عشرت کہیں ہوتی ہے تو رو دیتا ہوں
  کوئی بھولی ہوئی صحبت مجھے یاد آتی ہے[۵۵]

یہ وہ رنگ ہے جس کو اختیار کرنے کے بعد اکبر کی غزلوں میں واقعیت آجاتی ہے اور داخلیت نکھر جاتی ہے، داخلی رنگ کے نمونے کی اکبر کی غزل دیکھیے ۔

کہوں کس سے قصۂ درد و غم کوئی ہمنشیں ہے نہ یار ہے
جو انیس ہے تری یاد ہے جو شفیق ہے دلِ زار ہے[۵۶]
یہ نوید اوروں کو جا سُنا ہم اسیر دام ہیں اے صبا
ہمیں کیا؟ چمن ہے جو رنگ پر، ہمیں کیا؟ جو فصلِ بہار ہے
تو ہزار کرتا لگاوٹیں میں کبھی نہ آتا فریب میں
مجھے پہلے اس کی خبر نہ تھی، ترا وہی دن کا پیار ہے

یہ غزل اکبر کے دوسرے دور کی شاعری ہے۔ اس میں اکبر کا تغزل نکھر کر سامنے آگیا ہے، ورنہ اس سے قبل ان کی غزلوں میں سوز و گداز مفقود تھا۔ یہ سوز و گداز داخلیت کا نتیجہ ہے۔ پہلے ان کے کلام میں تکلف و تصنع، رعایت لفظی اور صنائی تھی، اب بے ساختہ پن، روانی اور درد و اثر آگیا ہے۔ پہلے ان کی شاعری روایتی قسم کی تھی، اب اس میں تجدد پسندی آگئی ہے۔

داخلیت کی بعض اچھی مثالیں اکبر کی وہ غزلیں ہیں جو انہوں نے لمبی اور طویل بحروں میں کہی ہیں۔ یہاں ان کا رنگ بہادر شاہ ظفر اور شاد عظیم آبادی کے رنگ سے ملتا ہے۔ مثلاً اکبر کی یہ غزلیں دیکھیے ۔

---

۵۳ ایضاً: ص ۸۳۔

۵۴ ایضاً: ص ۲۶۔

۵۵ الہ آبادی، اکبر: کلیات اکبر، جلد اوّل، ص ۱۴۰، الہ آباد، ۱۹۳۹ء۔

۵۶ ایضاً: ص ۱۰۶۔

- بھی جن کے خیال میں ہجر کی شب مجھے نیند نہ آتی تھی ہائے غضب
وہ جو روئے بھی آ کے مزار پر مجھے خواب لحد سے جگا نہ سکے[57]
- کسی کی قسمت میں زہرِ غم ہے کسی کو حاصل مئے طرب ہے
وہی بگاڑے وہی بنائے، اسی کی قدرت کا کھیل سب ہے[58]
- نہ گلوں میں گلوں کی سی بُو رہی، وہ عزیزوں میں لطف کی خُو نہ رہی
وہ حسینوں میں رنگِ وفا نہ رہا کہیں اور کیا وہ ہمیں نہ رہے[59]
- اللہ کی راہ اب تک ہے کھلی آثار و نشاں سب باقی ہیں
اللہ کے بندوں نے لیکن اس راہ میں چلنا چھوڑ دیا[60]
- جب یاس ہوئی تب آہوں نے سینے سے نکلنا چھوڑ دیا
اب خشک مزاج آنکھیں بھی ہوئیں دل نے بھی مچلنا چھوڑ دیا
- نہ محبتوں کا وہ ساز ہے نہ بزرگوں سے نیاز ہے
وہ ادب کہاں وہ وفا کہاں وہ خلوص دل کی ادا کہاں؟[61]

اکبر کی غزلوں میں جدید رنگ بھی پایا جاتا ہے جو بعد میں اصغر، فانی اور حسرت کا طرۂ امتیاز بنا۔ اس قسم کے رنگ کے اشعار اکبر کے ہاں دیکھیے ؎

- شورِ بلبل، جوشِ گل، موجِ نسیم، انوارِ صبح
اللہ اللہ کس قدر ہیں دل کشا آثارِ صبح[62]
- اللہ رے کامیابی اس چشمِ پُر فسوں کی
عقلیں ہزار اُبھریں تابع رہیں جنوں کی

57۔ الٰہ آبادی، اکبر: کلیاتِ اکبر، جلد اول، ص۱۰۳، دورِ دوم، الٰہ آباد، ۱۹۳۹ء۔
58۔ ایضاً، ص۱۰۴۔
59۔ ایضاً، ص۴۷۔
60۔ ایضاً: حصہ دوم، ص۹۳، لکھنؤ ۱۹۳۱ء۔
61۔ ایضاً: حصہ چہارم، ص۳۸، کراچی۔ ۱۹۳۹ء۔
62۔ الٰہ آبادی، اکبر: کلیاتِ اکبر، حصہ دوم، ص۱۰، لکھنؤ ۱۹۳۱ء۔

- سینے میں دل آگاہ تو ہے کچھ غم نہ کرو ناشاد سہی
  بیدار تو ہے مشغول تو ہے نغمہ نہ سہی، فریاد سہی [۶۳]
- وہ توڑتے ہیں تو کلیاں شگفتہ ہوتی ہیں
  وہ روندتے ہیں تو سبزہ نہال ہوتا ہے

اکبر نے اپنی تجدد پسندی کے لیے خود ہی کہا ہے۔

کیوں کر نہ شعرِ اکبر آئے پسند سب کو
یہ رنگ ہی نیا ہے کوچہ ہی دوسرا ہے

اکبر کے ہاں میر تقی میر کا رنگ۔

- زخمی نہ ہوا تھا دل ایسا سینے میں کھٹک دن رات نہ تھی
  پہلے بھی ہوئے تھے کچھ صدمے روئے تھے مگر یہ بات نہ تھی
- دن رات کی یہ بے چینی ہے یہ آٹھ پہر کا رونا ہے
  آثار بُرے ہیں فرقت میں معلوم نہیں کیا ہونا ہے

حسن ہے بے وفا بھی فانی بھی　　　کاش سمجھے اسے جوانی بھی

اکبر کی غزل میں کلاسیکی رنگ بھی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے۔

- دل مرا جس سے بہلتا کوئی ایسا نہ ملا
  بُت کے بندے ملے اللہ کا بندہ نہ ملا [۶۴]
- ایک صوت سرمدی ہے جس کا اتنا جوش ہے
  ورنہ ہر ذرّہ ازل سے تا ابد خاموش ہے

اکبر کے ہاں فلسفہ

ان اشعار میں کلاسیکی اندازِ تغزل ہے جو اکبر کو فکر و فلسفہ اور معانی کی گہرائی کی طرف لے جاتا ہے۔ اکبر کے ہاں فلسفہ اگرچہ کم ہے مگر جو کچھ ہے گمبھیر ہے، چناں چہ فلسفے کے اشعار اکبر کے ہاں دیکھیے۔

---

۶۳ ایضاً: کلیات اکبر، حصہ سوم، ص ۳۷، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء۔

۶۴ الٰہ آبادی، اکبر: کلیات اکبر حصہ دوم، ص ۳۳، لکھنؤ، ۱۹۳۱ء۔

یہ جتنے ذرّے جہانِ فانی کی اتنی شکلوں میں جلوہ گر ہیں
خدا کی ہستی کے سب ہیں شاہد اور اپنی ہستی سے بے خبر ہیں
تغیر اتنا کہ کم تعین، تعین ایسا کہ اپنی ہی دھن
کمال ایسا کہ سب ہیں حیرت، جمال ایسا کہ سب نظر ہیں

اس طرح اکبر کا رنگ تغزل فکر کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اکبر نظری اور عقلی مشاہدات پر قلبی تاثرات و محسوسات کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ نظری اور عملی چیزوں کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ عقل کو دل کا رہبر نہیں مانتے بلکہ دل یا وجدان کی حکمرانی کے قائل ہیں۔

نگاہ الجھی ہے احساسِ ماسوا کے لیے
کہاں ہے دل اسے روکے ذرا خدا کے لیے

نظری فلسفہ چوں کہ اکتسابی شے ہے، اس لیے اس کا دائرہ انسان کی ذہنی پرواز اور علمی استعداد پر منحصر ہے۔ عقل سے عقدہ حسن لم یزل حل نہیں ہوتا۔ نقد و نظر اور عقلیت سے الجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔ عقل ایک ظاہری سطح ہے، حقیقت تک اگر کوئی پہنچ سکتا ہے تو وہ عارف دیوانہ کی چشم بصیرت ہے۔

- کیوں کہ دلیل دیکھ سکے اس جمال کو
  جس کا خیال برق گراتا ہے ہوش پر
- نفس نابینا حریص و طالبِ لذات ہے
  عقل کی خدمت فقط ترتیبِ محسوسات ہے
- عقل کو کچھ نہ ملا علم میں حیرت کے سوا
  دل کو بھایا نہ کوئی رنگ محبت کے سوا
- نورِ عرفاں عقل کے پردے میں پنہاں ہوگیا
  ہوش میں آنا حجابِ روئے یزداں ہوگیا
- جنونِ عشق سے انساں کی طبیعت سنورتی ہے
  یہی مستی وہ ہے جو عقل کو ہشیار کرتی ہے

ان اشعار میں اکبر نے عقل پر عشق کی برتری دکھائی ہے۔ اکبر رازِ ہستی کو باطن اور عقل کو سطحِ ظاہر سے تشبیہ دیتے

ہیں۔ رازِ کونین کو سمجھنے کے لیے عقل کی نہیں، چشم بصیرت کی ضرورت ہے۔ عشق کے پاس باطن کی آنکھ ہے۔ س ادراک معرفتِ کردگار تک پہنچنے کا ذریعہ نہیں، اس کے لیے دیوانگی ووارفتگی درکار ہے جو دل خود آگاہ سے حاصل ہوتی ہے، اسی لیے اکبر دل کو عقل پر ترجیح دیتے ہیں اور فلسفے سے گریز کی تعلیم دیتے ہیں ۔

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں
ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

موجودہ سائنس کی بنیاد فلسفے پر ہے۔ اکبر جدید سائنس کی اسی لیے مخالفت کرتے ہیں، کیوں کہ وہ روحانیت کی دشمن ہے۔

مجھے اس درس سے خواہش تھی روحانی ترقی کی
یہاں ہر چیز لیکن مادّی و عنصری نکلی
نہیں سائنس واقف کارِ دیں سے
خدا باہر ہے حدِ دُور بیں سے

دراصل تہذیب جدید کا سرچشمہ عقل ہے، جس کی کوتاہ بینی اور نارسائی، عیاں ہے۔ عقلی دلائل اور علمی مباحث و استدلال سے حقیقت کا عرفان نہیں ہوتا۔ اکبر، فلسفہ و منطق کو نظری مانتے ہیں جو ازلی و ابدی حقیقت کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔

منزلوں دور اُن کی دانش سے خدا کی ذات ہے
خورد بیں اور دُور بیں تک ان کی بس اوقات ہے
اے عقل اعتراض سے کچھ فائدہ نہیں
کیوں کرتی ہے زبان سے دل کا مقابلہ

اکبر کا کہنا ہے کہ انسانِ کامل نے نابود سے بُود کی شکل اختیار کی کہ آفتاب وجود کی شعاعیں اس کے اندر چمکنے لگیں اور عقل و معرفت کے نور سے ایسے جسمانی اور روحانی جلوے ظہور میں آئے کہ بعض اوقات اس پر آفتاب وجود کا گمان ہونے لگا۔ اکبر اسی نظریے کے قائل ہیں، ان کا خیال ہے کہ انسان نورِ خدا کا مظہر ہے ۔

آئے گی تجھ کو نظر صانعِ عالم کی جھلک
سامنے کچھ نہ کچھ آئینۂ فطرت کے سوا

ہر ذرہ چمکتا ہے انوار الٰہی سے
ہر سانس یہ کہتی ہے کہ ہم ہیں تو خدا ہے

اکبر جرمن فلسفی کانٹ اور اسلامی صوفیا کی طرح انسانی عقل کی کم مائیگی اور نارسائی کے قائل ہیں۔

- خرد سے انکشاف رازِ ہستی ہو نہیں سکتا
  یہ امر اس راز کی عظمت کو لیکن کھو نہیں سکتا
- فلسفی بھی نوحہ گر ہیں ذہن کے مقسوم پر
  پاتے ہیں معلوم کی بنیاد نامعلوم پر

اکبر انسانی عقل کو محدود اور انائے مطلق کو لامحدود مانتے ہیں۔ تو جو چیز لامحدود ہے وہ محدود کی دسترس سے باہر ہے۔ اسی کو اکبر نے کہا ہے۔

- ذہن میں جو گھر گیا لا انتہا کیوں کر ہوا
  جو سمجھ میں آگیا پھر وہ خدا کیوں کر ہوا
- جہاں ہستی ہوئی محدود، لاکھوں پیچ پڑتے ہیں
  عقیدے، عقل، عنصر سب کے سب آپس میں لڑتے ہیں

اس لیے اکبر کے نزدیک اللہ کی ہستی کامل کا تصور ایک مثبت تصور ہے۔

مری نظروں میں ہے اللہ ہی اللہ دلیل ماسوا کیا جانے کیا ہے

وہ دلیل ماسوا کی بھول بھلیوں میں ٹا مکٹوئیاں نہیں مارتے، وہ اللہ کے وجود پر کامل یقین رکھتے ہیں۔ اکبر کا کہنا ہے کہ فنا کل پر حاوی ہے۔ صرف علم باری رہ جاتا ہے۔ ہمہ اوست کا فلسفہ یہیں سے نکلتا ہے۔ وجود در حقیقت ذہن ہی میں ہے۔ علم باری ہی سب کچھ ہے۔

کل من علیھا فان میں لفظ فنا سے یہی سمجھا جاتا ہے۔

دنیا کی کیا حقیقت اور ہم سے کیا تعلق
وہ کیا ہے اک جھلک ہے ہم کیا ہیں اک نظر ہیں

اکبر کے ہاں تصوف

آخر عمر میں اکبر پر تصوف غالب آگیا تھا جو ان کو بچپن سے ورثے میں ملا تھا۔ اکبر کا مذاق ابتداء سے عارفانہ

تھا۔ اکبر کا تصوف فلسفیانہ نہیں ہے بلکہ اس کی بنیاد مذہب و روحانیت پر ہے۔ اکبر نے اپنی غزلوں میں تصوف کے۔ مسائل پر گفتگو کی ہے وہ یہ ہیں ۔

۱۔ وحدۃ الوجود ۲۔ وحدت و کثرت ۳۔ فنا و بقا ۴۔ دنیا کی بے ثباتی
۵۔ جبر و اختیار ۶۔ تقدیر و تدبیر ۷۔ خودی و بے خودی

چناں چہ ان موضوعات پر اکبر کی غزلوں کے مختلف اشعار دیکھیے ۔

- آئے گی تجھ کو نظر صانعِ عالم کی جھلک
  سامنے کچھ نہ رکھ آئینۂ فطرت کے سوا
- نظامِ عالم بتا رہا ہے کہ ہے اک اس کا بنانے والا
  ظہورِ عالم دکھا رہا ہے کہ دل میں ہے کوئی آنے والا
- تیرا پتا چمن کو صبا سے جو مل گیا
  بلبل کو وجد آ گیا غنچہ بھی کھل گیا
- کہتا ہے کون اس کو کہ وہ بے نمود ہے
  ہے سب نمود اس کی وہی اک وجود ہے

۲۔ وحدت فی الکثرۃ

- عالمِ وحدت میں کثرت رنگ دکھلانے لگی
  ہوش کے ٹکڑوں سے میں میں کی صدا آنے لگی
- یہ کسی کے عشووں کا سامنا ہے کہ لذتِ ہوش ہوگئی گم
  خودی سے کچھ ہو چلا ہوں غافل، پڑی ہے مجھ پر نگاہ کس کی
- جلائے جب شعلۂ تحیر تو ذہن ڈھونڈے پناہ کس کی
  یہ کس کے معنی ہوئے ہیں ثابت یہ صورتیں ہیں گواہ کس کی

۳۔ فنا و بقا

وہ فنا کے رنگ سے خوش نہ تھی اسے کب تھا میلِ شگفتگی
یہ فریب لطفِ نسیم تھا کہ کلی کو جس نے کھلا دیا

- ہے دو روزہ قیامِ سرائے فنا نہ بہت کی خوشی نہ ہے کم کا گلہ
یہ کہاں کا فسانۂ سود و زیاں جو گیا وہ گیا جو ملا وہ ملا
- کہاں ثبات کا اس کو خیال ہوتا ہے
زمانہ ماضی ہی ہونے کو حال ہوتا ہے[۶۵]

۴۔ دنیا کی بے ثباتی

- بالائے زمیں پاس سکندر کے تھا سب کچھ
اب جا کے ذرا دیکھیے تربت میں بھی ہے کچھ
- پئے تسلیم سر جھکتا تھا سب کا جن کے ایواں میں
انہی کی خاک اب پامال ہے گورِ غریباں میں

۵۔ خودی و بے خودی

خودی و بے خودی دونوں میں عکسِ صورتِ جاناں
اسی کو جلوہ گر پاتے ہیں جس عالم میں جاتے ہیں

عشق کو کیوں بے خودی مقصود ہے حسن بے حد ہے خودی محدود ہے[۶۶]

جدائی نے میں بنایا مجھ کو، جدا نہ ہوتا تو میں نہ ہوتا
خدا کی ہستی ہے مجھ سے ثابت خدا نہ ہوتا تو میں نہ ہوتا

۶۔ جبر و اختیار

ہے اختیار خود کو مختار تم سمجھ لو لیکن ہوئے یقیناً بے اختیار پیدا
جو برق و بار پہ قادر یہ دیکھیے کہ انھیں اب ایک سانس بڑھانے کا اختیار نہیں

۷۔ تصوف

سخن میں یوں تو بہت موقع تکلف ہے
خودی خدا سے جھکے بس یہی تصوف ہے

---

۶۵ الٰہ آبادی، اکبر، کلیاتِ اکبر، حصہ سوم، ص ۹۰، لکھنؤ ۱۹۳۰ء۔ ۶۶ ایضاً، ص ۴۷۔

تصوف ہی زباں سے دل پہ حق کا نام لایا ہے
یہی مسلک ہے جس کا فلسفہ اسلام لایا ہے

۸۔ فلسفہ

- عالم ہستی کو تھا مدنظر کتمان راز
  ایک شئی کو دوسری شئی کا سبب کرنا پڑا
- حد ادراک میں داخل نہ ہوا سرِّ ازل
  کچھ سمجھ ہی نہ سکے ہوش میں آنے والے

۹۔ نظریۂ زمان و مکان

سمجھا تھا میں کہ وقت جو آیا گزر گیا — کہتا ہے فلسفہ کہ تجھی میں ٹھہر گیا
کہتا ہے جس کو وقت، ترا ہی ظہور ہے — دامانِ عمر تیری ہی ہستی سے بھر گیا

الوقت سیف کی اس سے اچھی تفسیر نہیں ہوسکتی

۱۰۔ نظریۂ حرکت

ہر چند بگولہ مضطر ہے اک جوش تو اس کے اندر ہے
اک وجد تو ہے اک رقص تو ہے بے چین سہی، برباد سہی

۱۱۔ فقر و غنا

دنیا میں تردّد جب تک تھا جب تک کہ ہم اس کے طالب تھے
پھیری جو نظر غم ہوگئے کم، رغبت نہ رہی دنیا نہ رہی

اکبر معلم اخلاق ہیں۔ ان کی غزلوں میں معلمانہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ پند و موعظت اور تنظیم اخلاق اکبر کی غزلیہ شاعری کا مقصد ہے۔ وہ سوسائٹی کی تنقیص و تنقید کے ساتھ ہمدردانہ مشورے بھی دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے اکبر معلم اخلاق اور ناقد تمدن و معاشرت ہیں۔

- تو وضع پہ اپنی قائم رہ قدرت کی مگر تحقیر نہ کر
دے پائے نظر کو آزادی، خود بینی کو زنجیر نہ کر[۲۶]
- رضائے حق پہ راضی رہ یہ حرفِ آرزو کیسا
خدا خالق، خدا مالک، خدا کا حکم، تو کیسا؟
- جو اہلِ دنیا کا رُخ کروگے سکونِ خاطر کبھی نہ ہوگا
شریکِ غفلت بہت ملیں گے، شریکِ عبرت کوئی نہ ہوگی

اخلاق وموعظت

دلوں کا قرب حاصل کیجیے راحت رساں ہوکر
نفس نے سینے میں جا پائی ہے آرام جاں ہوکر
بدی طینت کی چھپ سکتی نہیں شیریں زبانی سے
دل اچھا ہو تو بجھ جاتی ہے شاید بد زباں ہوکر
زمیں کی طرح جس نے عاجزی و خاکساری کی
خدا کی رحمتوں نے اس کو ڈھانکا آسماں ہوکر
تم اگر چاہو برائی نہ کسی کی اکبر
پھر تمہارا بھی جہاں میں کوئی بدخواہ نہ ہو

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اکبر کی غزلیہ شاعری، غالب سے فروتر نہیں ہے، بلکہ اکبر کے ہاں جو معلمانہ انداز ہے اور اخلاقی پہلو ہے وہ غالب سے ایک قدم آگے ہے۔ اسی طرح اکبر نے طنز و مزاح سے جو اصلاحِ معاشرت اور قومی بیداری کا کام لیا ہے۔ اس قومی اصلاحی شاعری میں بھی اکبر کو غالب پر تفوق حاصل ہے۔

جہاں تک اکبر کے تغزل کا تعلق ہے تو ان کی غزلوں میں رچا ہوا تغزل ہے۔ چناں چہ ان کی غزلوں کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

وہ سوز و گداز اس محفل میں باقی نہ رہا اندھیرا ہوا
پروانوں نے جلنا چھوڑ دیا، شمعوں نے پگھلنا چھوڑ دیا

۲۶؎ الہ آبادی، اکبر، کلیاتِ اکبر، حصہ سوم، ص ۲۹، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء۔

دنیا میں ہوں دنیا کا طلبگار نہیں ہوں بازار سے گزرا ہوں، خریدار نہیں ہوں[۲۸]

کرو نہ کچھ فکر جام و ساقی بہار آئے تو وہ چمن میں
گلوں سے ٹپکے گا رنگ مستی ہوا کرے گی شراب پیدا

گل کے خواہاں تو نظر آئے بہت عطر فروش طالب زمزمۂ بلبل شیدا نہ ملا

آنکھیں ساقی کی تھیں رسیلی اب تک میں بچا تھا، آج پی لی

آرزو ہے مجھے اس شخص سے ملنے کی بہت نام کیا لوں کوئی اللہ کا بندہ ہوگا

جوانانِ چمن نے اپنا اپنا رنگ دکھلایا کسی نے یاسمن ہو کر کسی نے ارغواں ہو کر

اب کہاں اگلے سے وہ راز و نیاز مل گئے صاحب سلامت ہو گئی

رنگ شراب سے مری نیت بدل گئی واعظ کی بات رہ گئی، ساقی کی چل گئی

اس آخری شعر میں "ساقی کی چل گئی" والے جملے سے اکبر کے آئندہ طنزیہ رنگِ تغزل کا پتا چلتا ہے، جس سے اکبر نے قوم و معاشرے کی اصلاح و بیداری کا کام لیا۔ اب ہم اکبر کی اسی مزاحیہ اصلاحی غزل کا جائزہ لیتے ہیں جو اس طرح ہے۔

اکبر کی مزاحیہ اصلاحی غزل

زندگی کے تمام شعبوں میں انقلاب اس وقت آتا ہے جب کسی نظام کی جڑیں کھوکھلی ہو جاتی ہیں اور وہ نئی اقدار سے متصادم ہوتا ہے۔ ایسا انقلاب اپنی زد میں پچھلی روایات اور تہذیب کو بہا کر لے جاتا ہے اور اس کی جگہ ایک نیا نظام لے لیتا ہے۔ اکبر الہ آبادی ایسے ہی دور کی پیداوار تھے۔

۱۸۵۷ء کے بعد جب مغربی تہذیب مشرقی اقدار سے ٹکرائی تو اکبر نے اپنی روایات کو مٹتے دیکھا، اس وقت ملک میں انگریزی تعلیم کا چرچا تھا، قدیم معاشرت پر جدید تہذیب کی چھاپ پڑ رہی تھی، سرسید تحریک شروع ہو چکی تھی۔ سرسید انگریزی تعلیم کے موید تھے۔ اکبر ایک سوشل نقاد تھے، انکا مقصد مشرق کو مغرب کی کورانہ تقلید سے بچانا تھا۔ اکبر نئی تہذیب تعلیم کے مخالف نہ تھے لیکن مغربی تعلیم و تہذیب سے مشرق کو جو نقصان پہنچنے کا اندیشہ تھا اور جو پہنچ رہا تھا اکبر اس کے مخالف تھے۔ وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ مشرق پر مغرب مسلط ہو جائے اور اہلِ مشرق، مغرب کی تقلید میں اپنی مشرقی روایات کو ترک کریں۔ اس لحاظ سے اکبر کی نگاہ سرسید سے آگے تھی، وہ مغربی تعلیم کے مضر اثرات سامنے رکھے ہوئے تھے۔

---

[۲۸] الہ آبادی، اکبر، کلیات اکبر، سوم، ص ۴۰، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء۔

اس زمانے میں شمالی ہند کے دو مشہور اخبار تھے۔ ایک منشی سجاد حسین کا "اَوَدھ پنچ" اور دوسرے لاہور کا "اخبار"۔ اودھ پنچ، انگریزی تعلیم اور انگریزوں کے خلاف تھا، اس میں مغربی تہذیب اور علی گڑھ تحریک پر تنقید ہوتی تھی۔ شرر، چکبست، سجاد حسین، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق، نواب سید محمد آزاد، اودھ پنچ کے نورتنوں میں سے تھے۔ اکبر نے شروع میں الف۔ح کے نام سے اودھ پنچ میں ۱۸۷۷ء۔ ۱۸۰۰ء تک مزاحیہ مضامین لکھے۔ اسی تعلق سے اکبر کا رجحان مزاح کی طرف ہوا اور آخر کار یہی رنگ ان کا حقیقی رنگ ہو گیا۔

اکبر نے چالیس سال کی عمر میں ۱۸۸۶ء۔ ۱۸۸۷ء میں مزاحیہ غزل کہی۔ اکبر نے اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے۔

سرد موسم تھا ہوائیں چل رہی تھیں پُر غبار
شاہد معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف

سنجیدہ غزل سے مزاحیہ غزل کا رُخ اکبر نے کیوں اختیار کیا، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اکبر سے قبل سرسید، نذیر احمد، ذکاء اللہ، الطاف حسین حالی، نثر و نظم میں اپنا مقام پیدا کر چکے تھے۔ اب اکبر کے سامنے یہی ایک راستہ تھا کہ وہ مزاح کے ذریعے قوم و معاشرے کی اصلاح کا بیڑہ اُٹھائیں، تاکہ طنز و مزاح میں ان کا نام بلند ہو اور مقام و مرتبہ بنے، چناں چہ ایسا ہی ہوا۔

اُردو میں اکبر سے پہلے سودا، انشاء، مصحفی مزاحیہ شاعر تھے، مگر سودا نے ہجو لکھی، انشاء و مصحفی نے پھکڑ پن، پھبتی اور ابتذال کو فروغ دیا۔ انشاء و مصحفی کے معرکے تیسرے درجے کی چیز ہیں۔ اکبر کی مزاحیہ غزلوں میں پھکڑ پن اور ابتذال نہیں۔ ان کی ہر شوخی میں کوئی نہ کوئی نکتہ چھپا ہوتا ہے۔ وہ باتوں ہی باتوں میں کام کی بات کہہ جاتے ہیں۔ اکبر نے ہجو کو اخلاقی، تمدنی اور سیاسی حدود میں داخل کیا اور مزاح کو ذاتیات سے نکال کر، اصلاحی قومی شاعری کی زبان عطا کی۔ انہوں نے طنز کو لطیف ادبی پیرائے کی بلندیوں پر لا کھڑا کر دیا اور مزاح کا وہ طرز اختیار کیا جس نے معیاری صنف ادب کی حیثیت حاصل کی۔ اکبر نے اپنی مزاحیہ غزل سے معاشرتی اصلاح کا وہی کام لیا جو انگلستان میں والٹر اور ایڈیسن نے لیا تھا۔

اکبر نے جو مزاحیہ راہ اختیار کی اس کی ایک دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ اکبر سرکاری ملازم تھے۔ ملازمت کے ڈر سے وہ کھل کر حکومت کے خلاف کوئی بات کہنا نہ چاہتے تھے۔

مدخولہ گورنمنٹ اکبر اگر نہ ہوتا
اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کی گوپیوں میں

ایک خط میں اکبر نے گورنمنٹ کو مائی باپ کہا ہے۔[۶۹]

دوسرے ان کے بیٹے عشرت کی تعلیم اور ان کی ملازمت کا سوال تھا، ان سب دور اندیشیوں کے پیشِ نظر اکبر نے درپردہ حکایات سنانے کا طریقہ اختیار کیا۔

خوشتر آں باشد کہ سرِ لبراں گفتہ آید در حدیث دیگراں

استعارات وکنایات کی زبان میں اکبر جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ براہِ راست کہنے سے زیادہ مؤثر ثابت ہوا۔ دراصل اکبر ایک بذلہ سنج، مزاحیہ غزل گو ہیں۔ ان کا طنز اصلاحِ احوال کے لیے ہے۔ ان کی غزلوں میں رُوحِ عصر جھلکتی ہے۔ اکبر ایک دردمند دل رکھتے تھے۔ انگریزی تعلیم کی نئی روشنی میں اکبر کو مذہب اور اخلاق کا خون ہوتا نظر آیا، اسی لیے انہوں نے انفرادی آسودگی کے بجائے، اجتماعی آسودگی کا خیال کیا۔ اکبر کی شاعری کی بنیاد سرسید تحریک کی مخالفت اور مغربیت کی روشنی ہے، اسی لیے سب سے پہلے سرسید اور ان کی علی گڑھ تحریک پر اکبر نے کھل کر تنقید کی۔

- واہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں مرشد نے
  کردیا کعبے کو گم اور کلیسا نہ ملا
- نظر ان کی رہی کالج میں بس علمی فوائد پر
  گرا کیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر
- وہ حافظ جو مناسب تھا اشیاء کے لیے
  خزانہ بن گیا یورپ کی داستانوں کا
- نئی تہذیب میں بھی مذہبی تعلیم شامل ہے
  مگر یوں ہی کہ گویا آبِ زمزم، مے میں داخل ہے
- نہ نماز ہے نہ روزہ نہ زکوٰۃ ہے نہ حج ہے
  تو خوشی پھر اس کی کیا ہے کوئی جنٹ کوئی جج ہے

اکبر عمر میں سرسید سے ۲۹ سال چھوٹے تھے، مگر ان کی سوچ سرسید سے آگے تھی۔ وہ ترقی جو مذہب کو پس پشت ڈال دے، وہ تہذیب جو اپنی روایات کو طاقِ نسیاں میں رکھنے کی تعلیم دے، اکبر کو کسی طرح پسند نہ تھی، ایک اعتبار سے

---

[۶۹] خطوطِ اکبر بنام خواجہ حسن نظامی، ص ۴۷، دہلی، ۱۹۲۲ء، خط مورخہ ۱۳ر ستمبر ۱۹۱۶ء۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو اکبر، سرسید کے مخالف نہ تھے، انہیں سرسید کی ذات سے دشمنی نہ تھی، لیکن سرسید نے اصلاح قوم کی جو راہ اختیار کی تھی اس کے طریقِ کار سے اکبر کو اختلاف تھا۔ اکبر سرسید کے خلوص اور جذبۂ ایثار و عمل کے قائل تھے۔

سرسید کے اعتراف میں اکبر نے کہا ہے۔

واہ رے سید پاکیزہ گہر کیا کہنا
یہ دماغ اور حکیمانہ نظر کیا کہنا

قوم کے عشق میں پُرسوز جگر کیا کہنا
ایک ہی دھن میں ہوئی عمر بسر کیا کہنا

سید اٹھے جو گزٹ لے کر تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسہ نہ ملا

یہ ضرور ہے کہ اکبر نے سرسید کو نیچری، پیر نیچر، تہذیب نو کا چندا ماموں کہا۔ سرسید کو مغربی علامت قرار دیا اور شیخ، کالج، کوٹ پتلون جیسی اصطلاحات استعمال کیں۔

نیچری وعظ مہذب کو لیے پھرتے ہیں
شیخ صاحب ہیں کہ تہذیب لیے پھرتے ہیں

کتا جیسے بہ فکر جیفہ دوڑے
یوں دہر پہ نیچری خلیفہ دوڑے

نیچریت چیست از دیں گم شدن
نے قمیض و کوٹ و پتلون و بٹن

کہا یہ پیر طریقت نے اکڑ کر تم میں
یہی منزل ہے جس میں شیخ کا ٹٹو نہیں چلتا

لیکن واقعہ یہ ہے کہ اکبر نہ سرسید کے مخالف تھے اور نہ مغربی علوم کے۔ اگر چہ ان پر سرسید کی مخالفت اور مغربی علوم کی مخاصمت کا الزام لگایا جاتا ہے، مگر درحقیقت اکبر مغرب کی کورانہ تقلید کے مخالف تھے اور چوں کہ علی گڑھ تحریک مغرب کی نقالی تھی، اس لیے انہوں نے کھل کر اس پر تنقید کی۔ دراصل اکبر اعتدال و توازن کی راہ چاہتے تھے۔ وہ مغرب کے فکری سرچشموں سے اکتسابِ فیض کرنا چاہتے تھے، تاہم گم کردہ راہ ہو کر نہیں۔ اسی کو اکبر نے کہا ہے۔

- قدیم وضع پہ قائم رہیں اگر اکبر
  تو صاف کہتے ہیں سید کا رنگ میلا ہے
- جدید طرز اگر اختیار کرتے ہیں
  خود اپنی قوم مچاتی ہے خوب واویلا
- جو اعتدال کی کہیے تو وہ ادھر نہ ادھر
  زیادہ حد سے دیئے سب نے پاؤں ہیں پھیلا

سرسید جس حد تک مغربیت سے متاثر تھے، اس سے نہ حالی کو اتفاق تھا نہ شبلی کو نہ نذیر احمد کو۔

حالی و شبلی کی طرح اکبر نے مغرب کے سیلاب کو روکنے کی کوشش کی۔ اکبر کی طنزیہ غزل کا ردِعمل یہ ہوا کہ قوم کا جلد مغربی تہذیب کے نتائج و عواقب کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو گیا۔ اس لحاظ سے اکبر کا اصلاحی اور انقلابی مقصد کسی حد تک پورا ہوا۔

اکبر کو غزالی، رومی، حافظ و سعدی کے بجائے اسپنسر، مل، شیکسپیئر اور ڈارون پڑھائے جانے کا غم تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سائنس انسان کو تباہ کرنے والے ہتھیاروں سے لیس کر سکتی ہے، لیکن لوگوں میں مجاہدانہ اسپرٹ پیدا نہیں کر سکتی۔ وہ خلاؤں میں پرواز کر سکتی ہے، ستاروں پر کمند ڈال سکتی ہے مگر روحانی غذا فراہم نہیں کر سکتی، جب کہ اکبر مادی زندگی کے ساتھ ساتھ روحانیت اور مذہب کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔

مشرق تو ہے ذوق روحانی   مغرب میں ہے سیل جسمانی

تعلیم جو دی جاتی ہے ہمیں وہ کیا ہے فقط بازاری ہے

جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے

اکبر ۱۸۸۲ء۔۱۸۸۸ء تک علی گڑھ میں منصف رہے۔ اکبر سرسید تحریک کی اصلاحی و معاشی و تعلیمی افادیت کو محسوس کرتے تھے۔ علی گڑھ کے دورانِ قیام اکبر کی سرسید سے ملاقات ہوئی اور انہوں نے کالج کے ماحول کو وہاں قریب سے دیکھا، مگر انہیں سرسید تحریک کے اس پہلو سے اختلاف تھا کہ وہ مذہب و روحانیت پر سائنس و عقلیت کو فوقیت دیتی ہے۔ شبلی بھی اکبر کی طرح علی گڑھ تحریک سے بدظن تھے، اسی لیے انہوں نے ۱۸۹۴ء میں ندوہ قائم کیا۔ اکبر علی گڑھ کے مقابلے میں ندوہ کو پسند کرتے تھے۔

ہے دل روشن مثالِ دیوبند   اور ندوہ ہے زبانِ ہوش مند

لیکن اکبر رجعت پسند مولویانہ ذہنیت کے حامل نہ تھے اور نہ وہ روایت پرستی اور تقلید محض کے قائل تھے۔ جیسا کہ اکبر پر رجعت پرستی کا الزام لگایا جاتا ہے۔ اگر اکبر رجعت پسند ہوتے تو اپنے بیٹے عشرت کو اعلیٰ تعلیم دلوانے کی غرض سے لندن نہ بھیجتے۔ چناں چہ اکبر نے صنعت و حرفت اور ترقی کے سرچشموں سے فیضیاب ہونے کی خود تلقین کی ہے۔

وہ باتیں جن سے قومیں ہو رہی ہیں نامور سیکھو

اٹھو تہذیب سیکھو، صنعتیں سیکھو، ہنر سیکھو

بڑھاؤ تجربے اطرافِ دنیا میں سفر سیکھو

خواص و خشک و تر سیکھو، علوم بحر و بر سیکھو

وہ قوم کے نوجوانوں کو للکارتے ہیں ۔

خدا کے واسطے اے نوجوانو! ہوش میں آؤ
دلوں میں اپنی غیرت کو جگہ دو ہوش میں آؤ

ان خیالات کی روشنی میں اکبر کو رجعت پرست کہنا ان کے ساتھ ناانصافی ہے۔ درحقیقت وہ اس جذبے کے خلاف تھے جو اندھادھند مغربی تقلید کی طرف لے جارہا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے نتیجے میں مسلم سلطنت، اسلامی تمدن اور اسلامی ثقافت کا خاتمہ تھا اور برطانوی حکومت اور مغربی اثرات ہندوستان میں آئے۔ سرسید نے اسباب بغاوت ہند لکھ کر مسلمانوں کی طرف سے انگریزوں کے خدشات دور کیے اور مسلمانوں کو جدید سائنسی علوم سیکھنے کی ترغیب دی۔ سرسید نے انگریزوں سے حقارت کے بجائے مفاہمت کا درس دیا۔ اکبر نے اس مفاہمت کو قوم کے حق میں سم قاتل جانا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انگریزی تسلط کے نتیجے میں اور مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک کے مقابلے میں ابھارنا چاہتے تھے۔ اکبر کی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے مسلمانوں کو مغرب کی کورانہ تقلید اور غلامانہ نقالی کے خلاف مہم کی اور نئی روشنی کے مضر اثرات سے خبردار کیا۔ انہوں نے اپنا پیام موثر طریقے سے عوام تک پہنچانے کے لیے طنز کا پیرایہ اختیار کیا۔ اکبر نے اپنی ظریفانہ تنقید سے وہی کام لیا جو فرانس کے والٹر نے قدیم فرانس کے جاگیردارانہ نظام پر تنقید کرنے سے لیا تھا۔ چناں چہ اس سلسلے میں ان کی غزلوں کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

- ہم نشیں کہتا ہے کچھ پروا نہیں مذہب گیا
  میں یہ کہتا ہوں کہ بھائی یہ گیا تو سب گیا
- لا مذہبی سے ہو نہیں سکتی فلاح قوم
  ہرگز گزر سکیں گے نہ ان منزلوں سے آپ
- مسجدیں سنسان ہیں اور کالجوں کی دھوم ہے
  مسئلہ قومی ترقی کا مجھے معلوم ہے
- ملت کا ادب اٹھ گیا جس قوم کے دل سے
  اقبال کی سمت اس نے کبھی راہ نہ پائی
- اسلام ہی کو بس اپنی ملت سمجھو
  بے گانہ روش میں اپنی ذلت سمجھو

- ترقی کی نئی راہیں جو زیرِ آسماں نکلیں
  میاں مسجد سے نکلے اور حرم سے بیویاں نکلیں
- برق کے لیمپ سے آنکھوں کو بچائے اللہ
  روشنی آتی ہے اور نور چلا جاتا ہے
- روشنی سر میں، گدازِ غم، دلِ مایوس میں
  شمع ساں ہم جل رہے ہیں مغربی فانوس میں
- انگریز میں عظمتِ جہانبانی ہے
  ہم میں اک شانِ علم روحانی ہے
- کیا کہیں احباب کیا کارِ نمایاں کر گئے
  بی۔اے کیا، نوکر ہوئے پنشن ملی اور مر گئے

اکبر اس تعلیم کے مخالف ہیں جو صرف کلرکی دلاتی ہے اور دل و دماغ کو روشن نہیں کرتی۔

قوم کی تاریخ سے جو بے خبر ہو جائے گا
رفتہ رفتہ آدمیت کھو کے خر ہو جائے گا

ایک دوسری جگہ اکبر نے کیا خوب کہا ہے۔

کون کہتا ہے کہ تو علم نہ پڑھ، عقل نہ سیکھ
کون کہتا ہے کہ نہ کر حسرتِ لندن پیدا
بس یہ کہتا ہوں کہ ملّت کے معانی کو نہ بھول
راہِ قومی کا تو خود ہی نہ ہو رہزن پیدا

ان اشعار میں اکبر کا حقیقی نظریۂ حیات ہے اور ان اشعار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مغرب کے مخالف نہ تھے۔ البتہ اپنی مشرقی تہذیبی اقدار کو باقی رکھ کر، مغرب کی طرف دیکھنا چاہتے تھے۔
عورتوں کی تعلیم کے بھی وہ اس لیے مخالف تھے کہ وہ ان کو گھریلو زندگی سے الگ کر دے گی اور لڑکیوں کو بے جا آزادی ملے گی۔

پردہ اٹھا ہے ترقی کے یہ ساماں تو ہیں
حوریں کالج میں پہنچ جائیں گی، غلماں تو ہیں

اکبر تعلیمِ نسواں کے مخالف نہ تھے، مگر وہ لڑکیوں کو ایسی تعلیم دلوانا چاہتے تھے جس کی بنیاد مذہب، اخلاق اور امور خانہ داری پر ہو، وہ اس تعلیم کے مخالف تھے جو عورت کو بے حیائی، بے شرمی اور آزادہ روی سکھائے، وہ عورت کو چراغِ خانہ بنانا چاہتے تھے، وہ اس کو سبھا کی پری بنانا پسند نہیں کرتے تھے ۔

تعلیم لڑکیوں کی ضروری ہے تو مگر
خاتونِ خانہ ہوں، وہ سبھا کی پری نہ ہوں
دو اسے شوہر و اطفال کی خاطر تعلیم
قوم کے واسطے تعلیم نہ دو عورت کو [۴۰]
تعلیم عورت کو بھی دینی ضرور ہے
لڑکی جو بے پڑھی ہو تو وہ بے شعور ہے [۴۱]
حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب ہے شمعِ انجمن پہلے چراغِ خانہ تھی [۴۲]

اکبر پردہ کو قید نہیں، عورت کا حق تمکنت مانتے تھے [۴۳]۔ ان کا کہنا تھا کہ پردہ قید نہیں بلکہ تمکنت کا نشان ہے۔ اب اگر عورت سے یہ حق چھینا جائے تو اس کے ساتھ ناانصافی ہے۔ پردے کی اسی عظمت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اکبر نے کہا ہے ۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بی بیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

تعلیمِ نسواں کے جو نقصانات ہیں ان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اکبر نے اپنی غزلوں میں کہا ہے ۔

ان سے بی بی نے فقط اسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی

---

۴۰ الٰہ آبادی، اکبر: کلیاتِ اکبر، حصہ سوم (غزلیات)، ص ۱۲۷، لکھنؤ ۱۹۳۰ء۔
۴۱ ایضاً ص ۱۲۰۔ ۴۲ ایضاً ص ۱۰۳۔
۴۳ خطوطِ اکبر بنام خواجہ حسن نظامی، خطوط مورخہ ۱۳ راگست ۱۹۱۸ء، ۳۰ رستمبر ۱۹۱۸ء، ص ۱۱۸، ۱۲۰، دہلی ۱۹۲۲ء۔

تعلیم کی خرابی سے ہو گئی بالآخر
شوہر پرست بیوی، پبلک پسند لیڈی

بے پردگی کا نقصان یہ ہوا کہ ۔

کیا گزری جو اک پردے کے عدو رو رو کے پولیس سے کہتے تھے
عزت بھی گئی، دولت بھی گئی، بی بی بھی گئی، زیور بھی گیا

اکبر ایسی تعلیم کے حق میں تھے جو روحانیت اور بصیرت پیدا کرے ۔

نہ کتابوں سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

اکبر کی نظر گہری ہے وہ ظاہری چمک دمک پر نہیں جاتے۔ بات کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ ظاہری روشنی میں جو ظلمتیں پنہاں ہیں وہ اس سے باخبر ہیں۔ مغربی تعلیم اور طرزِ معاشرت سے ان کی مخالفت اس لیے تھی کہ اس کے اثرات مضر اور مہلک تھے۔ انہوں نے مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک کے فریب سے نوجوانوں کو آگاہ کیا۔ قوم کو غفلت سے بیدار کرنے کی کوشش کی اور یہ بتایا کہ یہ بجلیاں خرمن سوز ہیں۔ اس لحاظ سے اکبر ایک مصلح غزل گو شاعر تھے۔

نئی تعلیم صرف دنیاوی ترقی کو مقصد بناتی ہے اور کلرک پیدا کرتی ہے۔ اسلام روحانی اور مادّی دونوں ترقی کی تعلیم دیتا ہے۔ نئی تعلیم اس لیے بُری ہے کہ وہ مذہب سے بیگانگی پیدا کرتی ہے۔ تعلیم کا مقصد خود آگاہی و خود شناسی ہے۔ اس کے کھو جانے سے قوموں کی انفرادیت ختم ہو جاتی ہے۔ ان کا تشخص بدل جاتا ہے۔ اکبر نے یہی کہا کہ خود شناسی اور خود آگاہی سے قوم زندہ رہ سکتی ہے، یہی تعلیم کا مقصد ہے۔ انگریزی تعلیم نے ایسا طبقہ پیدا کیا جس کا مقصد، تعلیم کے ذریعے حصولِ معاش تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تعلیم کا اعلیٰ مقصد نہ رہا اور لوگ ادنیٰ مقاصد کی طرف دوڑنے لگے۔ اکبر نے اسی ذہنیت کی مخالفت کرتے ہوئے اپنی غزلوں میں کہا ہے ۔

مذہب نے پکارا اے اکبر اللہ نہیں تو کچھ بھی نہیں
یاروں نے کہا یہ قول غلط، تنخواہ نہیں تو کچھ بھی نہیں
رنگ چہرے کا تو کالج نے بھی رکھا قائم
رنگ باطن میں مگر باپ سے بیٹا نہ ملا

اس شعر میں اکبر نے جو بات کہی ہے وہ یہ کہ نئی تعلیم ڈگریاں دیتی ہے۔ سیرت و کردار پیدا نہیں کرتی۔ اکبر نے
اپنی مزاحیہ غزل سے ہنسا ہنسا کر رلانے کا کام لیا۔ انہوں نے زندگی کے مختلف شعبوں پر بے محابا تنقید کی اور معاشرے کی
دکھتی رگوں کو پکڑا، چناں چہ ان کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے ۔

خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں
حجاب ان کو نہیں آتا انہیں غصہ نہیں آتا[۴]

لیڈر:

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

اولڈ مرزا ہر طرف بدنام ہے ۔۔۔ ینگ بدھو وارثِ اسلام ہیں[۵]

مغربی تعلیم:

گھر سے پڑھ لکھ کر کے نکلیں گی کنواری لڑکیاں
دلکش و آزاد و خوشرو ساختہ پرداختہ

ڈارون:

یہ تو انساں سے بنے جاتے ہیں بندر اے حضور
آپ خوش قسمت تھے بندر سے جو انساں ہوگئے

تہذیب نو:

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے ہسپتال جاکر

ترقی:

مسجدیں چھوڑ کے جا بیٹھے ہیں مے خانوں میں
واہ کیا جوشِ ترقی ہے مسلمانوں میں

۴ے الٰہ آبادی، اکبر، کلیات اکبر، حصہ سوم، ص ۴، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء۔
۵ے ایضاً، ص ۴۴۔

مے بھی ہوٹل میں پیو چندہ بھی دو مسجد میں
شیخ بھی خوش رہے، شیطان بھی بیزار نہ ہو

اکبر کے عہد میں جو سیاسی مسائل تھے، اس وقت کے سیاسی موضوعات پر بھی اکبر نے اپنی غزلوں میں بے لاگ تبصرے کیے تھے، چناں چہ یہ اشعار دیکھیے۔

بدھو میاں بھی حضرت گاندھی کے ساتھ ہیں
گو مشتِ خاک ہیں مگر آندھی کے ساتھ ہیں

سلف گورنمنٹ:

کام اس ملک میں ہو سلف گورنمنٹ سے کیا
زہر کو ہضم کرے کوئی ہیپچ منٹ سے کیا

ہوم رول:

مغربی تعلیم ہو اور ہوم رولی بات ہو
لطف موسم ہے یہی مینڈک ہو اور برسات ہو

ترک موالات:

قوم مصروف ادھر ترک موالات میں ہے
وہ ادھر دل میں سمجھتے ہیں کہ سکرات میں ہے

سودیشی تحریک:

کامیابی کا سودیشی پہ ہر اک در بستہ ہے
چونچ طوطا رام نے کھولی مگر پر بستہ ہے

مسجد کانپور:

سنا یورپ میں ہر قاصد پیامِ جنگ لایا ہے
بحمد اللہ اب خونِ شہیداں رنگ لایا ہے

علی برادران کی نظر بندی:

ہے یاد رنج یاران نظر بند
کیا ہم نے بھی اب ملنے کا در بند

فلسفی مل:

مل سے کہہ دو کہ تجھ میں خامی ہے
زندگی خود ہی اک غلامی ہے ۶؎

اس طرح اکبر نے اپنے عصر کی تمدنی، سیاسی تحریکات پر تنقید کی، اور طنز و مزاح کے تیز نشتروں سے قومی بیداری کا کام لیا۔ اس کے علاوہ زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق اکبر کی غزلوں کے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- ہم ایسی کل کتابیں قابلِ ضبطی سمجھتے ہیں
  کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں
- رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
  کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں
- بوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے اک مضموں لکھا
  ملک میں مضموں نہ پھیلا اور جوتا چل گیا
- چیز وہ ہے بنے جو یورپ میں
  بات وہ ہے جو پانئیر میں چھپے
- مسلمانوں کا وہ آئین طبع مستقل بدلا
  چھٹی عربی، گیا قرآں، زبان بدلی تو دل بدلا
- بلکہ تھا نامۂ اعمال مرا ہندی میں
  کوئی پڑھ ہی نہ سکا مل گئی فی الفور نجات

غرض اکبر کی غزلوں میں ایک صدی کی تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کا عکس ہے۔ اس میں انگریزی تسلط، تہذیب و تعلیم نسواں، جدید تعلیم، سیاست، مذہب، اخلاق، پردہ، نئی پرانی تہذیب کی آویزش اور مختلف مسائل کی عکاسی

۶؎ الہ آبادی، اکبر، کلیات اکبر، حصہ چہارم، ص ۵۳، کراچی، ۱۹۴۸ء۔

ہے۔ جدید تہذیب نے بے حیائی، بے شرمی، عریانی دی، نئی تہذیب نے ناچ گھر، نائٹ کلب اور سینما سے روشناس کرایا، یہی وہ چیزیں ہیں جو اکبر کی تنقید کا ہدف ہیں۔

اکبر نے اپنی مزاحیہ غزلوں میں نئی علامات و اصطلاحات سے کام لیا ہے جن میں سے کچھ یہ ہیں۔

بدھو، جمن، شیخ، مسجد، مس، سید، صلو، اونٹ، گائے، بندر، لمپ، کونسل، اونٹ مسلمانوں کی شوکت قدیم کا نمائندہ ہے اور گائے ہندو تہذیب کی علامت ہے۔ بی بی قدیم تہذیب کی نشانی ہے جو شرم وحیا کا پتلا ہے۔ جمن اور کلو اکبر کے حریف نہیں بلکہ اکبر کی غزل کے رموز و علائم ہیں جو انہوں نے خود سوسائٹی سے اخذ کیے ہیں۔ شیخ سے مراد تنگ نظر مولوی ہے۔ سید سے مراد وہ طبقہ ہے جو جدید تعلیم کا دلدادہ ہے۔ انجن، پتلون کوٹ جدید تہذیب کی علامت ہے۔ برہمن قدامت پسند ہندو ہے۔ مس یورپین لڑکی ہے، جسے انہوں نے مغربی تعلیم کی دلفریبی کے لیے استعمال کیا ہے۔ بی نصیبن وہ عورت ہے جو ادھوری تعلیم پا کر جاہل رہی۔

رہیں ہر پھر کے آیا بی نصیبن گو وہ اسکول میں برسوں پڑھا کیں

اس کے علاوہ حامدہ، شمع انجمن، چراغ خانہ، اکبر کی فنکارانہ صلاحیت کی ترجمانی کرتی ہیں۔

اس طرح اکبر نے اردو غزل کو ایسے کردار دیے جو معاشرے کے مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہاں افراد کے بجائے اجتماعی رجحانات پر تنقید کرنا مقصود ہے اور یہی اکبر کا انوکھا انداز ہے۔ جو انہوں نے رموز و علائم اور اپنی وضع کردہ مصطلحات کے ذریعے اختیار کیا ہے۔ اکبر کی تنقید معاشرے پر تنقید ہے مگر یہ تنقید شخصی نہیں، اجتماعی ہے۔

اکبر کی ظرافت بلند مطمح نظر لیے ہوئے ہے۔ اس کی تہہ میں حکیمانہ ژرف نگاہی اور اصلاح معاشرت کا پہلو ہے، اکبر نے قوم کی نبض پر ہاتھ رکھا اور مرض کی تشخیص کی۔ اکبر سے قبل حالیؔ و شبلیؔ نے قوم کی زبوں حالی پر آنسو بہائے لیکن اکبر نے نوحہ خوانی نہیں کی بلکہ مرض کی نشاندہی کی اور اس مرض کا علاج اقبالؔ نے تجویز کیا۔

اس اعتبار سے اکبر، حالیؔ و اقبالؔ کے بیچ کی کڑی ہیں، جس کے بغیر نہ حالی کا مقصد پورا ہوتا ہے اور نہ اقبال کی شاعری کی تکمیل ہوتی ہے۔ اگر اکبر نہ ہوتے تو اقبالؔ بھی نہ ہوتے جو کام اکبر نے شروع کیا، اقبالؔ نے اس کی تکمیل کی۔ اس طرح اکبر، اقبالؔ کے پیشرو تھے اس تعلق سے یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان اقدار سے بھی بحث کریں جو اکبر و اقبالؔ میں مشترک تھیں اور یہ کہ وہ کیا عناصر تھے جن کی وجہ سے علامہ اقبالؔ، اکبر کی تعلیمات سے متاثر ہوئے۔

اکبر و اقبال

اگر اقبالؔ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اقبالؔ بڑی حد تک اکبر کی فکر سے متاثر ہوئے ہیں۔ مثلاً

تہذیب فرنگ اور مغربی طرزِ معاشرت کے خلاف اکبر نے جو تحریک چلائی۔ اقبال نے اس کو آگے بڑھایا۔ اکبر نے قوم و ملک کی فلاح کے لیے جو روشنی دکھائی، اقبال نے اپنی غزلوں میں اس سے استفادہ کیا۔ اگرچہ دونوں کا رنگ غزل جداگانہ ہے لیکن اس کے باوجود دونوں ایک ہی منزل کے مسافر ہیں۔ اقبال نے شروع میں اکبر کے تتبع میں طنزیہ مزاحیہ غزل کہی مگر وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ پھر انہوں نے فلسفیانہ غزلیں کہیں۔ اس میں بھی بعض جگہ اکبر کا اثر نظر آتا ہے۔ مثلاً اکبر کا شعر ہے ؎

دورِ آخر بزم دنیا کا ہے جامِ خونِ دل
عیش اس محفل میں بن کر بادہ نوش آیا تو کیا

اسی کو اقبال نے کہا ہے ؎

آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

اکبر کے رنگ کا ایک اور شعر اقبال ہے ؎

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

(بال جبریل، ص ۱۰۲)

اس شعر میں رشی سے مُراد گاندھی ہے جو اچھوتوں کو مندر میں داخل ہونے کی اجازت دلانا چاہتے تھے، مقابلہ پنڈت مدن موہن مالویہ سے تھا۔ مالویہ کی سیاست کامیاب ہوئی اور گاندھی کو برت توڑنا پڑا۔ اس شعر میں اقبال نے اسی واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اقبال کی غزل کے اس شعر کا انداز اکبر الہ آبادی جیسا ہے۔

اقبال کا ایک اور شعر اکبر کے رنگ میں ہے، اکبر کی غزل کا شعر ہے ؎

وہ ہوا نہ رہی، وہ چمن نہ رہا، وہ گلی نہ رہی، وہ حسین نہ رہے
وہ فلک نہ رہا، وہ سماں نہ رہا، وہ مکاں نہ رہا، وہ مکیں نہ رہے

اس شعر میں اکبر نے قوم کو قعرِ مذلت میں گرنے سے متنبہ کیا ہے۔ ان کی قومی حمیت کو للکارا ہے اور بے حیائی، لعنت ملامت کی ہے۔ اقبال نے اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے ؎

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

اکبر کے رنگ میں اقبال کی غزلوں کے اشعار یہ ہیں ۔

ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم — کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی — ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ

روشِ مغربی ہے مدنظر — وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ

نئی تہذیب تکلف کے سوا کچھ بھی نہیں — چہرہ روشن ہو تو کیا حاجتِ گلگونہ فروش

(بالِ جبریل ، ص ۲)

اقبال کی غزلوں کے مزید اشعار دیکھیے جن میں اکبر کا اثر ہے ۔

اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر

یہ مدرسہ یہ جوان یہ سرور و رعنائی
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا

(۱۹۰۷ء کی غزل)

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

اقبال کی غزلوں میں شیخ واعظ پر پھبتی اور ملا پر طنز بھی اکبر الہ آبادی کے اثر سے ہے۔
تہذیبِ فرنگ کی مخالفت اکبر کا خاص موضوع ہے، اس سلسلے میں اقبال کے اشعار دیکھیے ۔

ہوا ہے بندۂ مومن فسونیِ افرنگ
اسی سبب سے قلندر کی آنکھ ہے نمناک
(ضربِ کلیم)

اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر
(بالِ جبریل)

مجھ کو ڈر ہے کہ ہے طفلانہ طبیعت تیری
اور عیار ہیں یورپ کے شکر پارہ فروش
(ضربِ کلیم)

اکبر نے انگریزی تعلیم، تہذیب و تمدن پر سخت تنقید کی اور ان کے منفی پہلوؤں کی طرف نشاندہی کی۔ اقبال نے اکبر کی اسی تنقیدی بصیرت سے روشنی حاصل کی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اقبال سامنے سے وار کرتے ہیں اور اکبر اشاروں کنایوں، دائیں بائیں سے۔ اکبر نے انگریزیت پر پہلی ضرب لگائی۔ اقبال نے اکبر کے اسی مشن کو پورا کیا، اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں اپنے حال سے مطمئن تھے اور ماضی کی قومی تاریخ سے شرمندہ نہ تھے۔

اکبر الہ آبادی، اقبال کی شعری صلاحیتوں کے مداح تھے، انہوں نے اپنے خطوط میں اقبال کے بارے میں تعریفی کلمات کہے ہیں [۷]۔ ایک خط میں اکبر نے اقبال کو آیاتِ الٰہی کہا ہے [۸]۔ اقبال کے بارے میں اکبر کے دو شعر ہیں۔

دعویٰ علم و خرد سے جوش تھا اکبر کو رات
ہوگیا ساکت مگر جب ذکرِ اقبال آگیا
حضرت اقبال میں جو خوبیاں پیدا ہوئیں
قوم کی نظریں بھی ان کے طرز کے شیدا ہوئیں

اقبال کی جوانی تھی اور اکبر کا بڑھاپا۔ اکبر (۱۸۴۶ء) اقبال (۱۸۷۶ء) سے عمر میں تیس سال بڑے تھے۔ اس لیے قدرتی طور پر اقبال، اکبر سے متاثر ہوئے۔ یہ ضرور ہے کہ اکبر، اقبال کی طرح فلسفہ کا گہرا شعور نہ رکھتے تھے۔ اقبال کی فلسفہ دانی اور مذہب کے گہرے مطالعہ نے انہیں سطحیت سے بچالیا۔ اکبر الہ آبادی نے جدید تہذیب، تعلیم، خودی و بےخودی کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا۔ ان کو اقبال نے حکیمانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اکبر نے انگریزیت کا مذاق اڑایا اور اس کی پول کھولی۔ اقبال نے اسی بات کو کہا ہے۔

زندہ کرسکتی ہے، ایران و عرب کو کیوں کر
یہ فرنگی مدنیت کہ جو ہے خود لبِ گور
(ضربِ کلیم)

اکبر نے ملبوس فرنگ کوٹ پتلون کی مذمت کی اقبال نے اسی کو کہا ہے۔

علم و فن را اے جوان شوخ و شنگ
مغز می باید نہ ملبوسِ فرنگ

۷؎ ملاحظہ ہو خطوط اکبر بنام خواجہ حسن نظامی، ص ۹، ۱۰۱، خطوط ۲۹، فروری ۱۹۱۳ء، ۹، مارچ ۱۹۱۸ء، دہلی ۱۹۲۲ء، و کتاب اکبر کے شب و روز از محمد رحیم دہلوی، ص ۱۲۸، کراچی۔

۸؎ دہلوی محمد رحیم، کتاب اکبر کے شب و روز، ص ۱۳۰، کراچی۔

اس کے علاوہ اکبر و اقبال میں جو مشترک موضوعات ہیں، وہ یہ ہیں۔

۱۔ تصوف　　۲۔ خودی و بے خودی　　۳۔ عقل و عشق

۴۔ وحدت الوجود　　۵۔ مذہب سے یگانگی　　۶۔ فقر و غنا

۷۔ احیائے ملت

خود اقبال، اکبر کے معترف تھے۔ اقبال نے اکبر کے نام اپنے خطوط میں ان کے تتبع کا اعتراف کیا ہے۔ اقبال نے ایک شعر میں لسان العصر اکبر الہ آبادی کا حوالہ دیتے ہوئے کہا ہے۔

یہ لسان العصر کا پیغام ہے　　　انّ وعداللہ حق یاد رکھ

(بانگ درا، ص ۳۲۲)

اکبر کی وفات پر اقبال نے فارسی میں اشعار کہے تھے۔

دریغا کہ رخت سفر بست اکبر　　　حیاتش بحق بود روشن دلیلے

بہ ذرہ طور معنی کلیمے　　　بہ بت خانہ دور حاضر خلیلے

گہے گریہ او چو ابر بہارے　　　گہے خندہ او چو تیغ اصیلے

نوائے سحر گاہ او کاروان را　　　اذانے درائے، پیام رحیلے

دماغش ادب خوردہ عشق و مستی

دلش پرورش دادہ جبرئیلے

یہ اشعار اقبال کے فارسی دواوین میں سے نکال دیئے گئے تھے۔ لیکن تذکروں میں ہیں [۴۹]۔ اقبال کو اکبر سے عقیدت تھی، وہ چاہتے تھے کہ اکبر کا کہا ہوا لفظ لفظ محفوظ ہو جائے [۵۰]۔ اقبال اکبر کے خطوط کو محفوظ رکھتے اور ان کو بار بار پڑھتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ان خطوط سے بہت فائدہ ہوتا ہے [۵۱]۔ غرض مشرق کے ان دونوں عظیم شاعروں نے ایک دوسرے کو پہچانا اور ایک دوسرے کو قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ دونوں کی فکر اور مقاصد میں بڑی شدید ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ اقبال نے ایک خط میں اکبر الہ آبادی کو پیر و مرشد کہا ہے [۵۲]۔ اور ایک جگہ اکبر کو شاعر اعظم کہا ہے [۵۳]۔

---

۴۹ محمود الحسن، روح اکبر، ص ۱۱، لاہور، ۱۹۵۰ء۔　　　۵۰ دہلوی، محمد رحیم: اکبر کے شب و روز، ص ۱۱۶، کراچی۔

۵۱ شیخ عطاء اللہ، اقبال نامہ، حصہ دوم، ص ۳۸، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص ۴۴، خط اقبال مورخہ ۱۸ اکتوبر ۱۹۱۵ء، بنام اکبر۔

۵۲ عطاء اللہ، شیخ، اقبال نامہ، حصہ دوم، ص ۳۵، ۳۰، لاہور، ۱۹۵۱ء، خطوط مورخہ ۶ اکتوبر ۱۹۱۱ء، خط مورخہ ۱۶ جولائی ۱۹۱۳ء۔

۵۳ شیروانی، لطیف احمد، حرف اقبال، ص ۱۱۷، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

اقبال کی مثنوی "اسرار خودی و رموز بے خودی" جب شائع ہوئی تو اکبر نے اپنے خطوط میں اس شعر کو QUOTE کیا کہ۔

خودی و بے خودی دونوں ہیں عکس صورت جاناں
اسی کو جلوہ گر پاتے ہیں جس عالم میں جاتے ہیں

اور کہا کہ اقبال نے خودی کے بارے میں جو کہا ہے وہ اس کو پہلے ہی کہہ چکے ہیں [۵۴]۔ اور یہ کہ ان کا مذکورہ بالا شعر اسرار و رموز پر حاوی ہے [۵۵]۔

اکبر سے اقبال کی پہلی ملاقات جنوری ۱۹۱۳ء میں ہوئی، جب کہ اقبال، اکبر سے ملنے پہلی بار الٰہ آباد آئے۔ اور مثنوی اسرار خودی ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔ اس لیے ہو سکتا ہے کہ اقبال نے خودی کے بارے میں اکبر کے خیالات سے رہنمائی حاصل کی ہو۔ اکبر سے اقبال کی دوسری ملاقات ۱۹۱۵ء میں اور تیسری ملاقات ۱۹۲۰ء میں ہوئی۔ اقبال نے ۱۹۱۰ء میں اسٹریچی ہال علی گڑھ میں "ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر" کے عنوان سے جو خطبہ دیا تھا، اس میں اکبر کا ذکر ہے۔ اسی کے بعد اکبر و اقبال میں مراسلت ہوئی۔ یہ مراسلت ۱۹۱۱ء میں شروع ہوئی۔ ۱۹۱۱ء۔۱۹۱۳ء تک دونوں خط و کتابت کے ذریعے ایک دوسرے سے قریب آنے کی کوشش کرتے رہے۔ ۲۷؍اکتوبر ۱۹۱۱ء کے ایک خط میں اکبر نے اقبال سے شوق ملاقات کا اظہار کیا ہے۔ اکبر کا یہ خط راوی لاہور کے اقبال نمبر میں درج ہے، اسی طرح ۹؍نومبر ۱۹۱۱ء کے خط میں اقبال نے اکبر سے ملنے کے لیے بے چینی اور اضطراب ظاہر کیا ہے [۵۵]۔

دراصل اکبر اپنے دل کی امانت کو اقبال کے سپرد کرنا چاہتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ وہ بار غم جو میرے دل پر مستولی تھا۔ آپ کے دل نے اٹھا لیا۔

امانت عشق کی بعد اپنے کیا جانے ملے کس کو
نہیں معلوم جائے کس کے سر پر درد سر اپنا
(نہ معلوم)

غرض اکبر نے امانت عشق اقبال کو منتقل کی اور اقبال نے اس کو منتہائے کمال تک پہنچایا۔ ۹؍ستمبر ۱۹۲۱ء کو ۷۵ سال کی عمر میں، اکبر کا انتقال ہوا۔

---

۵۴ خطوط اکبر بنام خواجہ نظامی، خط مورخہ ۲۲؍جون ۱۹۱۸ء، ص ۱۰۷، دہلی ۱۹۲۲ء۔
۵۵ مکتوبات اکبر بنام مرزا سلطان احمد، خط مورخہ ۱۹؍اپریل ۱۹۱۸ء، ص ۹۳، لاہور۔
عطاء اللہ شیخ، اقبال نامہ، حصہ دوم، ص ۳۶، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۷

اقبال

(۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء)

جیسا کہ ہم گزشتہ اوراق میں بیان کر چکے ہیں کہ اکبر و اقبال میں بعض اقدار مشترک تھیں اور یہ کہ اقبال کی غزلوں کے موضوعات تقریباً وہی ہیں جو اکبر کی غزلوں کے ہیں، مثلاً اکبر نے تہذیب فرنگ کا مذاق اُڑایا، اقبال نے بھی مغربی تہذیب پر تنقید کی۔ اکبر نے مسلمانوں کے زوال کا سبب یہ بتایا کہ وہ اپنے مرکز یعنی اسلام سے دُور ہو گئے ہیں۔ اقبال نے اسی مرکزیت کی طرف دوبارہ مسلمانوں کو واپس لانے کی کوشش کی۔ اکبر نے وطنیت اور قومیت کے بجائے ملت پر زور دیا۔ اقبال نے اسی احیائے ملت کا ابلاغ اپنی شاعری بالخصوص غزلوں سے انجام دیا۔ اس طرح حالی، اکبر کے قومی مشن کی تکمیل اقبال کی غزلوں سے ہوئی۔

قوموں کے لیے موت ہے مرکز سے جدائی
ہو صاحبِ مرکز تو خودی کیا ہے خدائی

(اقبال)

اکبر و اقبال کی غزلوں میں ان مماثلتوں کے علاوہ اگر مشرق کے ان دو عظیم شاعروں کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان دونوں کی زندگی کے بہت سے واقعات میں مشابہت پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر اکبر کی شادی پندرہ سولہ سال کی عمر میں ہوئی، اقبال کی بھی پہلی شادی کے وقت ان کی عمر ۱۶ سال تھی [۸۶]۔ اکبر نے تین شادیاں کیں۔ اقبال کی بھی تین شادیاں ہوئیں [۸۷]۔ اکبر کی پہلی بیوی خدیجہ اور ان کی اولاد سے (نذیر و عابد)

---

۸۶ موجودہ تحقیق کے مطابق اقبال کی تاریخِ پیدائش ۹ر نومبر ۱۸۷۷ء ہے۔ اقبال نے ۱۸۹۳ء میں میٹرک کیا۔ اسی سال ان کی پہلی شادی ہوئی۔ اس لحاظ سے پہلی شادی کے وقت اقبال کی عمر سولہ سال تھی۔

۸۷ اقبال کی پہلی بیوی گجرات کے سول سرجن خان بہادر عطا محمد کی بڑی لڑکی کریم بی بی تھیں۔ ان سے دو بچے معراج بیگم اور آفتاب اقبال ہوئے۔ کریم بی کا انتقال ۱۹۴۶ء میں ہوا۔ اقبال کی دوسری شادی لدھیانہ کی مختار بیگم سے ۱۹۱۲ء میں ہوئی۔ ان کا انتقال ۱۹۲۴ء میں ہوا۔ اقبال کی تیسری شادی سردار بیگم والدہ جاوید سے ۱۹۱۳ء میں ہوئی۔ والدہ جاوید کا تعلق کشمیری خاندان سے تھا۔ ان کا انتقال ۱۹۳۵ء میں ہوا۔

آخر عمر تک اکبر کے تعلقات کشیدہ رہے۔ اقبال کی بھی پہلی بیوی اور ان کے لڑکے، آفتاب سے ناچاقی رہی[۵۸]۔ اکبر کی والدہ مذہبی تھیں اور ان کے والد سید تفضل حسین صوفی منش بزرگ تھے۔ اقبال کی بھی والدہ امام بی دیندار تھیں[۵۹]۔ اور ان کے والد شیخ نور محمد درویش صفت، نیک سیرت اور صوفی مزاج انسان تھے[۶۰]۔ اس طرح اکبر و اقبال دونوں کو تصوف ورثے میں ملا۔ اکبر کی جوانی رنگین گزری۔ اقبال بھی شباب میں نغمہ و نے کی محفلوں میں جایا کرتے تھے[۶۱]۔ اکبر کے بچپن کے ساتھی قادر کان میلیا، بھتن کہار، بھجو دلال تھے[۶۲]۔ اقبال کو بھی بچپن میں بٹیریں، کبوتر پالنے اور پہلوانی کا شوق تھا۔ ان کے بچپن کے ساتھیوں میں ایک پہلوان بھی تھے۔ اس طرح اکبر و اقبال کے حالاتِ زندگی میں کافی حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔

فرق صرف اتنا ہے کہ اکبر کی تعلیم ادھوری رہی اور اقبال کو مشرق و مغرب کی بہترین درس گاہوں میں حصولِ علم کی سہولتیں میسر آئیں۔ نیز اکبر کا کوئی استاد نہ تھا۔ انہوں نے جو کچھ مطالعہ کیا اپنی ذاتی استعداد سے۔ اقبال اس معاملے میں بھی خوش قسمت تھے کہ ان کو میر حسن، آرنلڈ، میگ ٹیگرٹ جیسے اساتذہ ملے۔ دوسرے یہ کہ اقبال نے مشرق و مغرب کے علمی خزانوں کو کھنگالا، اقبال نے مشرق و مغرب کو قریب سے دیکھا اور وہاں کے ادب کا گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ اقبال نے علم کے بحرِ ذخار میں غواصی کی، یہی وجہ ہے کہ حالی و اکبر کے مقابلے میں اقبال کی غزلوں میں زیادہ گہرائی، ژرف بینی، حکیمانہ بصیرت اور عمیق فکر و فلسفہ ہے۔ اس لحاظ سے اقبال، حالی و اکبر سے آگے نکل گئے ہیں۔ اور ان کا مرتبہ بلند نظر آتا ہے، تاہم یہ راہ دکھائی ہوئی حالی و اکبر ہی کی تھی جس کے جادہ پیما اقبال ہوئے اور جس پر اقبال نے اپنی شاعری کی پرشکوہ عمارت تعمیر کیا۔

۵۸۔ سالک، عبدالمجید: ذکرِ اقبال، ص ۱۳، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۵۹۔ ندوی، عبدالسلام: اقبالِ کامل، ص ۶، اعظم گڑھ، ۱۹۴۸ء۔

۶۰۔ دین، مولوی احمد: اقبال، مرتبہ مشفق خواجہ، ص ۱۱۷، کراچی، ۱۹۷۹ء۔

۶۱۔ نگار کراچی، جنوری ۱۹۶۲ء، اقبال نمبر، ص ۳۴، ۳۶، مضمون: اقبال کی حیاتِ معاشقہ، و عابد، سید عابد علی: شعرِ اقبال، ص ۸۵، لاہور، ۱۹۵۹ء۔

۶۲۔ بدایونی، قمر الدین مولوی: بزمِ اکبر، ص ۳۰، دہلی ۱۹۴۲ء، طبع دوم۔

۶۳۔ سالک، عبدالمجید: ذکرِ اقبال، ص ۱۱، لاہور، ۱۹۵۵ء، و شاہین، رحیم بخش: اوراقِ گم گشتہ، ص ۲۶۶، لاہور، ۱۹۷۵ء، و جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۶۳، لاہور، ۱۹۷۹ء۔

اقبال کے نجی اور خاندانی حالات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کسی بڑے خاندان کے فرزند تھے اور نہ ان کا خاندان کوئی اعلیٰ نسب خاندان تھا۔ وہ کسی نامور باپ اور نامور گھرانے سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ ان کے والد شیخ نور محمد خیاطی کا کام کرتے تھے اور ٹوپیوں والے شیخ نتھو کہلاتے تھے[۹۴]۔ اقبال کے والد زیادہ پڑھے لکھے بھی نہ تھے[۹۵] مگر ان کے علمی شغف کو دیکھ کر مولوی میر حسن، اقبال کے والد کو اَن پڑھ فلسفی کہتے تھے[۹۶]۔ شیخ نور محمد، نیک صورت، پاک سیرت اور صوفی منش بزرگ تھے۔ اسی لیے لوگ ان کی بہت عزت کرتے تھے[۹۷]۔ جن بابا صالح لول حاج سے اقبال کا شجرہ نسب ملایا جاتا ہے، دو چار پشتوں کے بعد ان تک پورے سلسلے کے نام بھی نہیں ملتے، اس اعتبار سے اقبال مجہول النسب یا منقطع النسب تھے[۹۸]۔ اس بات کو عام طور سے اقبال کے بارے میں چھپایا جاتا ہے یا ان واقعات کے کہنے میں اقبال کی توہین سمجھی جاتی ہے کہ ان کے والد کے بارے میں یہ کہا جائے کہ ان کا عرف شیخ نتھو تھا[۹۹]۔ اور یہ کہ وہ درزی کا پیشہ یا دھسوں کی تجارت کرتے تھے[۱۰۰]۔ اور یہ کہ اقبال کے دادا کا نام شیخ رفیقا[۱۰۱] تھا۔ میرے خیال میں اقبال کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ نتھو کے لڑکے تھے۔ گمنام باپ کا نامور فرزند ہونا ہی اقبال کی عظمت و بلندی کی دلیل ہے۔ اس سے ان کی یا ان کے والد کی توہین نہیں ہوتی۔

اقبال اصلاً کشمیری تھے اور کشمیری برہموں کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے، جو عالمگیر کے عہد میں مسلمان ہوا۔ اقبال کے مورثِ اعلیٰ بابا صالح لول حاج تھے جو بہت سے حج کرنے کی وجہ سے باب لول حاج بھی کہلاتے تھے۔ اقبال کی گوت سپرو ہے۔ محمد دین فوق نے اپنی کتاب تاریخ اقوام کشمیر جلد دوم میں اقبال کے خاندان کا ذکر کیا ہے۔ مگر خود اقبال اپنے آپ کو پنڈت کہے جانے پر شرمندہ بھی ہوتے تھے۔

---

۹۴ سالک عبدالمجید: ذکرِ اقبال، ص ۹، لاہور، ۱۹۷۵ء، و نقوش لاہور، شمارہ ۱۲۳، اقبال نمبر ۲، ص ۳۸، دسمبر ۱۹۷۷ء، و جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۹، ۱۲، ۱۹، لاہور، ۱۹۷۹ء۔

۹۵ جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۱۸، لاہور، ۱۹۷۹ء۔

۹۶ فقیر، سید وحید الدین: روزگار فقیر، حصہ اول، ص ۲۰۴، لاہور، ۱۹۶۴ء، طبع چہارم۔

۹۷ ندوی، عبدالسلام: اقبال کامل، ص ۳، اعظم گڑھ، ۱۹۴۸ء۔

۹۸ جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۴، لاہور، ۱۹۷۹ء۔

۹۹ فقیر، سید وحید الدین: روزگار فقیر حصہ اول، ص ۱۹۶، لاہور، ۱۹۶۴ء، طبع چہارم۔

۱۰۰ جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۹، ۶۲، لاہور، ۱۹۷۹ء۔
تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ ہماری زبان نئی دہلی، مورخہ ۸ راگست ۱۹۸۰ء، ۲۲ راگست ۱۹۸۰ء، ۸ رستمبر ۱۹۸۰ء۔

۱۰۱ سالک، عبدالمجید: ذکر اقبال، ص ۸، لاہور، ۱۹۵۵ء۔ و جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۱۹، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

بُت پرستی کو مرے پیش نظر لاتی ہے
یادِ ایام گزشتہ مجھے شرماتی ہے
ہے جو پیشانی پہ اسلام کا ٹیکہ اقبال
کوئی پنڈت مجھے کہتا ہے تو شرم آتی ہے

لیکن جہاں تک ان کی برہمن زادگی کا تعلق ہے تو اقبال نے خود تسلیم کیا ہے کہ وہ برہمن زادہ ہیں۔

مرا بنگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

میں اصل کا خاص سومناتی آبا مرے لاتی و مناتی
تو سید ہاشمی کی اولاد میری کف خاک برہمن زاد
(ضرب کلیم،ص۱۰)

میر و مرزا بہ سیاست دل و دیں باختہ اند
جز برہمن پسرے محرم اسرار کجاست

بہر کیف اقبال برہمن زادہ ہوں یا کشمیری پنڈت اس میں کوئی برائی نہیں، کیوں کہ ان کے آبا مسلمان ہو گئے تھے۔ اسی طرح بچپن میں بٹیر، کبوتر اور پہلوانی سے شوق بھی کوئی عیب نہیں۔ بچپن کے شوق سب کے ایسے ہی ہوتے ہیں، عظیم انسان بچپن ہی سے بڑا نہیں بن جاتا۔ ہر بڑے انسان میں وہ تمام کمزوریاں ہوتی ہیں جو ایک عام انسان میں ہوتی ہیں، اقبال میں بھی وہ تمام کمزوریاں تھیں جو ایک عام انسان میں ہوتی ہیں، لیکن ان کو جو چیز ممتاز کرتی ہے وہ ان کی وہ خوبیاں تھیں جو ایک عام انسان میں نہیں ہوتیں۔ اقبال کے بچپن کے شوق کا اگر تحلیل و تجزیہ کیا جائے تو وہ انہیں کے حق میں جاتا ہے۔ مثلاً بٹیر، قناعت پسند اور تند خو پرندہ ہے۔ یہی فقر و قناعت اور تند روی ان کی غزلوں میں ہے۔ کبوتر کی بلند پروازی سے اقبال کی فکر کی بلند پروازی کی طرف نشاندہی ملتی ہے کہ اقبال کی نگاہ بچپن ہی سے افلاک کی پہنائیوں میں سرگرداں رہتی تھی۔ پہلوانی سے اقبال کے ہاں مردانہ پن آیا۔ اقبال کی غزلوں کا مردانہ پن اسی بات کی غمازی کرتا ہے۔

اس کے علاوہ اور حقائق ہیں، جن کو واشگاف کرنا بھی ضروری ہے۔ اقبال کو سمجھنے کے لیے مثلاً یہ ایک حقیقت ہے کہ اقبال کی ازدواجی زندگی زیادہ خوشگوار نہ تھی۔ وہ اپنی پہلی بیوی کریم بی بی سے خوش نہ تھے، اس سلسلے میں انہیں جو

احساس حرماں تھا، اس کا ذکر اقبال نے اپنے خطوط میں کیا ہے۔ جو عطیہ فیضی کے نام انہوں نے انگریزی میں لکھے ہیں [۱۰۲]۔ ان خطوط میں اقبال نے کہا ہے کہ: ''میں نے اپنے والد سے کہہ دیا ہے کہ انہیں میری شادی کرنے کا کوئی حق نہ تھا، جیسا کہ میں پہلے کہیں لکھ چکا ہوں کہ پہلی بیوی سے ناچاقی ہی کی وجہ سے اقبال نے نغمہ و نے کی محفلوں کا رُخ کیا۔ ۱۸۹۵ء میں اقبال لاہور آئے۔ ۱۸۹۵ء۔ ۱۹۰۵ء تک اقبال یورپ میں رہے۔ کیوں کہ ان کی پہلی شادی اس قسم کی تھی جیسے والدین کی مرضی سے ہوتی ہے۔ اس لیے یورپ سے آنے کے بعد وہ کافی پریشان رہے۔ بلکہ ۱۹۰۸ء۔ ۱۹۱۴ء تک ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہجر و فراق یا جنسی آگ میں جلتے رہے۔ ۱۹۱۴ء میں والدہ جاوید سے شادی کے بعد ان کے ہاں ٹھہراؤ آتا ہے۔ چناں چہ اسرار خودی (۱۹۱۵ء) اور رموز بے خودی (۱۹۱۸ء) سب اس کے بعد کی تخلیقات ہیں۔

اقبال کی نجی زندگی کی ایک اور حقیقت یہ ہے کہ بچپن میں اقبال کی داہنی آنکھ ضائع ہو گئی تھی [۱۰۴]۔ اس اعتبار سے اقبال یک چشم تھے، لیکن بظاہر دیکھنے میں یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ وہ کانے ہیں۔ اقبال نے ایک مرتبہ مقابلے کے امتحان میں بیٹھنا چاہا تھا مگر شاید اسی نقص کی وجہ سے ان کو ان فٹ کر دیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ بعض دوسرے حقائق یہ ہیں کہ اقبال سیکنڈ ڈویژن بی اے (۱۸۹۷ء) اور تھرڈ ڈویژن ایم اے (۱۸۹۹ء) تھے فلسفہ میں [۱۰۵]۔ اس طرح اگر اقبال کی نجی زندگی کی خامیاں تلاش کی جائیں تو ان میں حسبِ ذیل کمزوریاں تھیں۔

۱۔ اقبال کی مجہول النسبی یعنی منقطع النسبی۔

۲۔ کسی اعلیٰ خاندان کا فرد نہ ہونا۔

۳۔ داہنی آنکھ کی کمی۔

۴۔ گھر کا زیادہ آسودہ حال نہ ہونا۔

۵۔ باپ کی محنت مزدوری کی زندگی۔

۱۰۲۔ ملاحظہ ہو اقبال از عطیہ فیضی، صفحات ۴۸، ۴۹، ۵۲، ۷۲، ۷۳، لاہور، ۱۹۷۵ء۔

۱۰۳۔ سالک، عبدالمجید، ذکر اقبال، ص ۷۰، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

نگار کراچی، اقبال نمبر، ص ۴۴، ۴۶، مضمون، اقبال کی حیات معاشقہ، جنوری ۱۹۶۲ء۔

۱۰۴۔ فاروقی، محمد طاہر، ڈاکٹر، سیرت اقبال، ص ۴۹، لاہور، ۱۸۶۶ء، طبع چہارم۔

و خان، پروفیسر حمید احمد، اقبال کی شخصیت اور شاعری، ص ۵۰، لاہور، ۱۹۷۴ء۔

۱۰۵۔ نقوش لاہور، اقبال نمبر، ص ۱۰، ۱۱، ستمبر ۱۹۷۷ء، شمارہ ۱۲۱۔

و ذوالفقار، ڈاکٹر غلام حسین، اقبال کا ذہنی ارتقا، ص ۱۲، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

۶۔ سیکنڈ ڈویژن بی اے۔

۷۔ تھرڈ ڈویژن ایم اے ہونا۔

۸۔ پہلی بیوی سے ناچاقی وغیرہ۔

یہ سب وہ کمیاں ہیں جنہوں نے اقبال کی قوتِ ارادی پر مہمیز کا کام دیا ہوگا اور ان کو اس بات پر اکسایا ہوگا کہ وہ علم و دانش کی دولت کے حصول سے دنیا میں وہ نام پیدا کریں کہ ان کے خاندان کو چار چاند لگ جائیں۔ چناں چہ یہی ہوا کہ اقبال نے دنیا میں وہ نام پیدا کیا کہ ان کا خاندان پس منظر میں چلا گیا۔ اب شاعری اور ان کے پیغام کی طرف ہی سب کی نگاہ جاتی ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ اقبال کے والد کسی کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ ان کا خاندان ایک غریب اور متوسط الحال خاندان تھا۔ اس غریب خاندان میں شیخ نور محمد کے چھوٹے سے یک منزلہ مکان کی تاریک کوٹھریوں میں اقبال پیدا ہوئے اور اس گھر کے محدود دالان میں اقبال نے چلنا پھرنا سیکھا[۶۰۱]۔ شیخ نور محمد محنت مزدوری کر کے اپنے بچوں کا پیٹ پالتے تھے۔ چناں چہ شروع میں انہوں نے سیالکوٹ کے ایک رئیس ڈپٹی وزیر علی کے ہاں پارچہ بافی کی ملازمت کر لی تھی، لیکن جب ان کو یہ معلوم ہوا کہ اس شخص کے ہاں رشوت کا پیسہ آتا ہے تو انہوں نے وہ نوکری چھوڑ دی۔ اس سے اکلِ حلال کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اقبال کے گھر میں پیسے کی زیادہ فراوانی نہ تھی، جو کچھ آئی وہ دھسّوں کی تجارت کے بعد آئی[۶۰۲]۔

یا پھر جب ان کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد ملازم ہو گئے۔ ان حالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کے والد شیخ نور محمد درویش صفت قلندر بزرگ تھے۔ قلندری، درویشی، فقر و غنا، قناعت، پاک روزی، جرأت، استقامت، یہ سب باتیں خود اقبال کے گھر میں موجود تھیں۔ اقبال ان منزلوں سے عملی طور پر اپنے گھر میں گزرے۔ انہیں کو اقبال نے اپنی غزلوں کا موضوع بنایا۔ اسی بات کی طرف ایماء کرتے ہوئے اقبال نے جاوید سے کہا ہے ۔

جس گھر کا مگر چراغ ہے تو
اس گھر کا مذاق ہے عارفانہ

(ضربِ کلیم، ص ۸۶)

۶۰۱۔ جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال، زندہ رود، ص ۵۰، لاہور، ۱۹۷۹ء۔
۶۰۲۔ ایضاً ص ۵۲۔

دراصل دولت مندی روپے پیسے سے نہیں ہوتی۔ حقیقی مالداری دل کا غنی ہونا ہے، عارف کا دل مفلسی میں زندہ رہتا ہے اور کسی کے سامنے دستِ سوال دراز نہیں کرتا۔ یہی خودی ہے، جس کی پہلی منزل اقبالؔ کا اپنا گھر تھا۔ جہاں انہوں نے اپنے والد کی عملی زندگی میں خودی کے بہترین مظاہر دیکھے۔ حلال کمائی کی سوکھی روٹی اور دال چٹنی مانگے تانگے یا ناجائز مرغن چرغن سے بہتر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نفس کی ریاضتوں کی منزلوں سے اقبالؔ اپنے والد کی زیرِ تربیت خود اپنے گھریلو حالات سے مجبور ہو کر گزرے۔ اس طرح ضبطِ نفس کے مراتب سے ان کو اپنے گھر ہی میں عملی آگاہی ملی۔ جب کہ ان کے دماغ کو علوم و معارف کے خزانوں سے بھرنے والے مولانا میر حسن تھے۔

مولانا میر حسن (۱۸۴۴ء۔۱۹۲۹ء) فارسی، عربی، کے جید عالم تھے۔ اسلامیات پر ان کو کامل عبور حاصل تھا، وہ خشک ملانہ تھے، بلکہ راسخ العقیدہ، وسیع المشرب، صاحب بصیرت انسان تھے۔ وہ نہ صرف علوم اسلامی اور عرفان و تصوف سے آگاہ تھے بلکہ علوم جدیدہ، ادبیات، لسانیات اور ریاضیات کے بھی ماہر تھے۔ ان کے پڑھانے کا انداز ایسا تھا کہ اپنے شاگردوں میں اُردو، عربی، فارسی کا صحیح ادبی ذوق پیدا کر دیتے تھے۔ وہ حافظ قرآن تھے۔ قرآن مجید سے ان کو بے حد شغف تھا۔ اقبالؔ کی خوش قسمتی ہے کہ ان کو میر حسن جیسا قابل استاد ملا، جس نے اس جوہرِ قابل (اقبال) کو علم و حکمت، شعر و ادب، عربی فارسی اور فکرِ صحیح کے محاسن سے مالا مال کیا۔ سید میر حسن ۲۵ر ستمبر ۱۹۲۹ء تک حیات رہے۔

یہی دور اقبالؔ کے بلوغ فکر کا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اقبالؔ کی ساری اہم تخلیقات اسی دوران منصۂ شہود پر آئیں۔ چناں چہ ۱۹۲۹ء تک اقبالؔ نے جو کتابیں لکھیں، ان کی فہرست اس طرح ہے۔

۱۔ فلسفۂ عجم (۱۹۰۸ء) پی ایچ ڈی کا مقالہ
۲۔ اسرارِ خودی (۱۹۱۵ء)
۳۔ رموزِ بے خودی (۱۹۱۸ء)
۴۔ پیامِ مشرق (۱۹۲۴ء)
۵۔ زبورِ عجم (۱۹۲۸ء)
۶۔ مدراس لیکچر (۱۹۲۹ء)

یہ سب تخلیقات اقبالؔ کی ایک ایسے PERIOD میں آئی ہیں جب مولانا میر حسن بقیدِ حیات ہیں۔ ان تخلیقات میں مولانا میر حسن کی علمی بصیرت تربیت اور ہدایت و رہنمائی کو ضرور دخل رہا ہوگا، کیوں کہ میر حسن جب تک زندہ رہے۔ اقبالؔ ان کی خدمت میں حاضر ہو کر علمی مسائل میں ان سے ہدایت اور رہبری حاصل کرتے رہے اور بعض اوقات مطالعے کے لیے انہیں نئی کتابیں ارسال کرتے تھے۔ اقبالؔ نے مولانا میر حسن کے اعتراف میں خود کہا ہے۔

وہ شمعِ بارگہِ خاندانِ مرتضوی
رہے گا مثلِ حرم جس کا آستاں مجھ کو

نفس سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی
بنایا جس کی مروّت نے نکتہ داں مجھ کو
(بانگِ درا، ص ۹۹)

مجھے اقبالؔ اس سید کے گھر سے فیض پہنچا ہے
پلے جو اس کے دامن میں وہی کچھ بن کے نکلے ہیں

ایک اور شعر میں اقبالؔ نے کہا ہے ۔

نفس کے زور سے وہ غنچہ وا ہوا بھی تو کیا
جسے نصیب نہیں آفتاب کا پرتو
(بالِ جبریل، ص ۱۰۶)

یہاں آفتاب سے مراد میر حسن ہی ہیں جن کے پرتو علم سے اقبالؔ کی غزلوں کا دبستان کھل گیا۔

یہی وجہ ہے کہ جب ۱۹۲۳ء میں اقبالؔ کو سر کا خطاب ملا تو انہوں نے اس خطاب کو اس شرط پر قبول کیا کہ مولانا میر حسن کو بھی شمس العلما کا خطاب دیا جائے۔ خود مولانا میر حسن اقبالؔ کو اپنا روحانی بیٹا کہتے تھے۔

اقبالؔ کے دوسرے استاد آرنلڈ (۱۸۶۴ء۔۱۹۳۰ء) تک رہے۔ مغربی علوم میں اقبالؔ کی رہنمائی آرنلڈ نے کی۔ آرنلڈ نے اقبالؔ کی حوصلہ افزائی کی اور ان کے جوہرِ قابل کو اُبھرنے کا موقع دیا۔ اہلِ مغرب سے اقبالؔ کو روشناس کرانے والے آرنلڈ ہی ہیں۔ آرنلڈ کے بارے میں اقبالؔ نے اپنی نظم نالۂ فراق میں کہا ہے ۔

تو کہاں ہے اے کلیمِ ذرۂ سینائے علم
تھی تری موجِ نفس، بادِ نشاط افزائے علم
اب کہاں وہ شوق وہ پیمائی صحرائے علم
تیرے دم سے تھا ہمارے سر میں بھی سودائے علم
(بانگِ درا، ص ۷۵)

اسی نظم میں اقبالؔ نے مزید کہا ہے ۔

ذرہ مرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا
آئینہ ٹوٹا ہوا، عالم نما ہونے کو تھا

نخل میری آرزوؤں کا ہرا ہونے کو تھا
آہ کیا جانے کوئی میں کیا سے کیا ہونے کو تھا

(بانگِ درا، ص ۶۵)

آرنلڈ فلسفہ کے علاوہ ادبیات عربی سے بھی اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ انہوں نے اسلام کی تبلیغ واشاعت پر ایک کتاب "LEGACY OF ISLAM" لکھی تھی۔ جس کا اردو ترجمہ "میراث اسلام" کے نام سے عبدالمجید سالک نے کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ آرنلڈ کو مسلمانوں سے خاص دلچسپی تھی۔ اقبال جیسا باذوق شاگرد ملا تو استاد نے قدر کی نگاہ سے دیکھا اور رفتہ رفتہ یہ شاگردی، دوستی میں بدل گئی۔ چناں چہ آرنلڈ کا کہنا تھا کہ اچھا شاگرد استاد کو محقق اور محقق کو محقق بنا دیتا ہے۔[۱۰۸]

اقبال کے والد نور محمد کا انتقال ۱۷ اگست ۱۹۳۰ء کو سیالکوٹ میں ہوا۔ گویا اقبال کے دونوں اساتذہ (مولانا میر حسن اور آرنلڈ) کی طرح اقبال کے والد بھی ۱۹۳۰ء تک زندہ رہے۔ بوڑھے باپ نے اپنا مبلغ علم جو کچھ بھی ان کے پاس تھا، اپنے نوجوان بیٹے کو منتقل کیا اور عرفان و معرفت کے اسرار سے اقبال کو آگاہ کیا۔ اسی طرح اقبال اپنی زندگی کے آخری حصے تک یعنی ۵۴ سال کی عمر تک اپنے اساتذہ کے علمی فیوض اور شفیق باپ[۱۰۹] کے روحانی فیض سے متمتع ہوتے رہے۔ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۰ء تک اقبال کے بلوغ فکر کا زمانہ ہے۔ اسی دوران اقبال کی اہم تخلیقات منظرِ عام پر آئیں۔ یہ ایک بدیہی بات ہے کہ اقبال کے علمی منازل طے کرانے میں ان کے والد اور ان کے اساتذہ کی رہنمائی شامل رہی ہوگی، جس سے اقبال کو اپنی فکر کے ابلاغ میں آسانی ہوئی ہوگی۔ اچھا استاد شاگرد کے عظیم بنانے میں بہت ممد و معاون ثابت ہوتا ہے اقبال کی خوش قسمتی ہے کہ ان کو اساتذہ اچھے ملے جو آخر وقت تک ان کی رہبری کرتے رہے۔ کیمبرج میں اقبال کے استاد میک ٹیگرٹ تھے جو ہیگل کے متبع مانے جاتے تھے۔ ہیگل کا فلسفہ جدلیت اور کانٹ کی تنقید عقل محض، اقبال نے انہیں کے لیکچر سے سمجھی ہوگی۔ اس کے علاوہ اقبال کو براؤن اور نکلسن ملے جن کی علمی صحبتوں سے اقبال نے استفادہ کیا۔ نکلسن نے اقبال کی اسرارِ خودی کا ترجمہ انگریزی میں کیا اور اس پر دیباچہ لکھا جس سے اقبال یورپ میں متعارف ہوئے۔ اس کے علاوہ اقبال کی دو جرمن استانیاں بھی ہیں:۔

۱۔ مسز فراو سینے شال (FRAU SEMESHAL)

۲۔ مس فراولین ویگے ناسٹ (FRAULEIN WAGANAST)

---

۱۰۸ فاروقی، محمد طاہر ڈاکٹر، سیرت اقبال، ص ۳۱، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع چہارم۔

۱۰۹ اقبال کی سیرت کی تعمیر میں ان کی والدہ کا بھی ہاتھ ہے، ان کی والدہ اماں بی بی نیک طبیعت، عبادت گزار اور پرہیزگار خاتون تھیں۔ ماں کی گود گویا اقبال کی پہلی درس گاہ تھی، اقبال نے اپنی نظم "والدہ مرحومہ" میں اس کا اعتراف کیا ہے۔

(یہ پروفیسرزادی میونک میں شعبہ فلسفہ کے صدر اور پروفیسر کی نوجوان بیٹی تھیں۔ یہ دونوں خواتین ہائیڈل برگ جرمنی میں اقبال کی استانیاں تھیں اور جرمن، یونانی، فرانسیسی، تینوں زبانیں جانتی تھیں اور واقعتاً دویاسا گر تھیں اور علم و کمال کا خزینہ تھیں۔ اقبال ان دونوں کے لیکچر گہری توجہ سے سنتے تھے اور جو کچھ کہا جاتا اس کو جذب کر لیتے تھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے جرمن فلسفہ، یونانی ادب اور فرانسیسی لٹریچر میں اپنی ان استانیوں کے ذریعے شناوری کی ہوگی۔

غرض گھر کا متصوفانہ ماحول، مولانا میر حسن کی علمی بصیرت، آرنلڈ کی فکر مغرب، ڈاکٹر میگ ٹیگرٹ کی فلسفیانہ نگاہ، جرمن استانیاں اور پھر اقبال کا ذاتی مطالعہ اور جذبہ قومی، ان سب باتوں سے اقبال کی فکری غزل کا تانا بانا بنا۔

اس کے علاوہ اقبال نے اور بھی لوگوں سے علمی استمداد کی۔ مثلاً سید سلیمان ندوی جن کو اقبال نے علوم اسلامی کی جوئے شیر کا فرہاد کہا ہے۔ اقبال کے خطوط میں جا بجا ان سے استمداد کے حوالے ملتے ہیں جو اقبال نے سلیمان ندوی کو لکھے [۱۰۹]۔ اسی طرح کا ایک حوالہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے دیا ہے کہ اقبال نے ان کے توسط سے مولانا غلام مرشد کو ایک عربی رسالہ بھیجا اور ان سے ترجمہ کرانے کو کہا [۱۱۰]۔

بہر کیف حقیقت کچھ بھی ہو لیکن اقبال کی عظمت یہی ہے کہ انہوں نے ہر اس شخص سے سیکھا جہاں سے ان کو علمی استفادے کا موقع ملا اور یہ کوئی عیب نہیں۔ علم جاہل آدمی کی باتوں سے بھی سیکھا جا سکتا ہے۔ علم قید مقام و مرتبت سے بالاتر ہوتا ہے۔

بعض ناقدین نے اقبال کی بے عملی پر تنقید کی ہے [۱۱۱]۔ اس کا جواب اقبال نے خود ہی دیتے ہوئے کہا تھا کہ "اگر میں اپنی پیش کردہ تعلیمات پر عمل کرتا تو شاعر نہ ہوتا بلکہ مہدی ہوتا" [۱۱۲]۔ جہاں تک اقبال کے شعری تلمذ کا سوال ہے تو لالہ سری رام نے لکھا ہے کہ اقبال نے ابتدا میں چند غزلیں ارشد گورگانوی کو دکھائیں۔ پھر داغ سے بذریعہ خط و کتابت تلمذ اختیار کیا [۱۱۳]۔ ہو سکتا ہے کہ اقبال نے ارشد گورگانوی کو کوئی غزل دکھائی ہو، کیوں کہ لاہور میں بھاٹی دروازے

۱۰۹۔ ملاحظہ ہو اقبال نامہ، حصہ اوّل، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، صفحات: ص ۸۲، ۸۳، ۸۶، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۲۷، ۱۶۳۔

۱۱۰۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، مسائل اقبال، ص ۷، لاہور، ۱۹۷۴ء، مضمون۔ اقبال دیدہ و شنیدہ۔

۱۱۱۔ عبدالحکیم، خلیفہ، فکر اقبال، ص ۱۳۱، لاہور، ۱۹۶۱ء، طبع دوم۔
رتبا محمد یحییٰ، مرآۃ الشعراء، حصہ دوم، ص ۱۷۶، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

۱۱۲۔ فاروقی، محمد طاہر، سیرت اقبال، ص ۱۱۸، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع چہارم۔

۱۱۳۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، جلد اوّل، ص ۳۰۷، دہلی، ۱۹۰۸ء۔

کے اندر حکیم امین الدین بیرسٹر کے مکان پر جو مشاعرہ ہوا، اس میں اقبال نے اپنی پہلی غزل سنائی تھی اور ان کے اس شعر پر ارشد گورگانوی نے بہت داد دی تھی۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے [114]

نوٹ: ارشد گورگانوی ایک پُر گو اور بدیہہ گو شاعر تھے۔ ان کی زبان ٹکسالی تھی، کیوں کہ وہ مغلیہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔

اقبال کا تغزل

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی غزل گوئی کا آغاز ۱۸۹۳ء میں ہوا۔ جب وہ اسکاچ مشن اسکول سیالکوٹ میں میٹرک میں پڑھتے تھے۔

داغ سے اصلاح کا سلسلہ سیالکوٹ ہی سے شروع ہو گیا تھا، اس کا اندازہ ان غزلوں سے ہوتا ہے کہ جو اقبال نے اس زمانے میں کہی تھیں اور جو دہلی کے ایک رسالے المسمی بہ "گلدستۂ زبان" ستمبر ۱۸۹۳ء، نومبر ۱۸۹۳ء، فروری ۱۸۹۴ء میں شائع ہوئی تھیں۔ وہ غزلیں یہ ہیں۔

غزل نمبر ۱:

آب تیغِ یار تھوڑا سا نہ لے کر رکھ دیا
باغِ جنت میں خدا نے، آبِ کوثر رکھ دیا

غزل نمبر ۲:

کیا مزہ بلبل کو آیا شیوہ بیداد میں
ڈھونڈتی پھرتی ہے اُڑ اُڑ کے جو گھر صیاد کا

غزل نمبر ۳:

جان دے کر تمھیں جینے کی دُعا دیتے ہیں
پھر بھی کہتے ہو کہ عاشق ہمیں کیا دیتے ہیں [115]

---

[114] فاروقی، محمد طاہر، سیرت اقبال، ص ۱۳۵، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع چہارم۔ سالک، عبدالمجید، ذکرِ اقبال، ص ۱۸، لاہور، ۱۹۵۵ء۔
[115] بحوالہ نقوش لاہور، اقبال نمبر، شمارہ ۱۲۱، ص ۳۷، ستمبر ۱۹۷۷ء۔

ان غزلوں میں سے خاص طور سے آخری غزل میں داغ کا رنگ ہے۔ اقبال کی یہ غزل رسالہ ''شورِ محشر'' لاہور دسمبر ۱۸۹۶ء میں چھپی تھی [۱۶]۔ اس میں داغ کی شاگردی کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے۔

نسیم [۱۷] ، تشنہ [۱۸] ہی اقبال کچھ نازاں نہیں اس پر
مجھے بھی فخر ہے شاگردیِ داغِ سخنداں کا

ایک اور شعر میں کہا ہے۔

جنابِ داغ کی اقبال یہ ساری کرامت ہے
ترے جیسے کو کر ڈالا سخنداں بھی سخنور بھی

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال ۱۸۹۶ء سے قبل ہی داغ کے شاگرد ہو گئے تھے جب کہ وہ غزل جس کا مصرعہ ہے۔ ''موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے'' ۱۹۰۰ء کے بعد کی ہے، کیوں کہ وہ پہلی بار خدنگ نظر لکھنؤ، مئی ۱۹۰۲ء میں چھپی۔

اس طرح اقبال کی غزل گوئی کا آغاز ۱۸۹۳ء سے ہوتا ہے جب ان کی عمر سولہ سال تھی اور وہ اسکاچ مشن اسکول میں پڑھتے تھے۔ اسی سال ان کی پہلی شادی ہوئی تھی۔ اقبال کا ایک خط مورخہ ۲۸ رفروری ۱۸۹۹ء کا ہے جس میں اقبال نے استاد داغ کی تصویر مانگی ہے اور اس میں داغ کو ''استاذی'' لکھا ہے [۱۹]۔ یہ وہ زمانہ ہے جب لکھنؤ اور دلی کی رقیبانہ چشمک جاری تھی اور امیر و داغ کی شاعری کا چرچا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۰۰ء تک داغ کی شاگردی کا سلسلہ ختم ہو گیا تھا۔ بھاٹی دروازے کے مشاعرے میں اقبال نے جو غزل پڑھی تھی اس کا مقطع ہے۔

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

گویا ۱۹۰۰ء کے بعد ہی سے اقبال دلی و لکھنؤ سے الگ اپنی راہ بنانا شروع کر دیتے ہیں۔ چناں چہ یہی وہ زمانہ ہے جب اقبال فطرت نگاری، انگریزی نظموں کے تراجم اور وطنی شاعری کی طرف متوجہ ہوئے، مگر داغ کا رنگ اقبال کی غزلوں میں باقی رہتا ہے۔ چناں چہ بھاٹی دروازے والی غزل میں داغ کے رنگ کے شعر ہیں۔

تصویر میں نے مانگی تو ہنس کے دیا جواب
عاشق ہوئے تھے تم تو کسی بے مثال کے

---

۱۶ نقوش نیرنگ خیال، اقبال نمبر، لاہور، ص ۳۰، نومبر ۱۹۷۷ء۔
۱۷ نسیم بھرتپوری۔ ۱۸ تشنہ بلند شہری۔
۱۹ عطاء اللہ شیخ، اقبال نامہ، حصہ اوّل، ص ۳، لاہور۔

اس کے علاوہ اقبال کی غزلوں میں داغ کے رنگ کے شعر یہ ہیں۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدے کرتے ہوئے عار کیا تھی[130]

تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

تمھارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

داغ کا رنگ

- کھل جائیں کیا مزے ہیں تمنائے شوق میں
دو چار دن جو میری تمنا کرے کوئی[131]

- میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ ہے یہ بھی حرام اے ساقی[132]

- گرم ہم پر کبھی ہوتا ہے جو وہ بُت اقبال
حضرتِ داغ کے اشعار سنا دیتے ہیں

- تو میری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
تیرے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی[133]

- میرے مٹنے کا تماشا دیکھنے کی چیز تھی
کیا بتاؤں ان کا میرا سامنا کیوں کر ہوا[134]

- چھپتی نہیں ہے یہ نگہ شوق ہم نشیں
پھر اور کس طرح انھیں دیکھا کرے کوئی[135]

---

[130] بانگ درا، اقبال، ص۱۰۰، لاہور، ۱۸۵۷ء۔

[131] بانگ درا، اقبال، ص۱۰۵، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

[132] بال جبریل، اقبال، ص۱۷، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

[133] ایضاً، ص۱۸۔

[134] بانگ درا، اقبال، ص۱۰۳، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

[135] ایضاً، ص۱۰۵۔

؎ بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی
بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں[۱۲۶]

یہ اشعار بانگِ درا اور بالِ جبریل میں شامل ہیں۔ لیکن بعض غزلیں ایسی ہیں جو اقبال نے بانگ درا میں شامل نہیں کیں[۱۲۷]۔ ۱۹۰۵ء میں داغ کے انتقال پر اقبال نے مرثیہ داغ لکھا تھا۔ اس کے کچھ اشعار ہیں۔

- چل بسا داغ، آہ میّت اس کی زیبِ دوش ہے
آخری شاعر جہاں آباد کا خاموش ہے
- اب کہاں وہ بانکپن وہ شوخیٔ طرزِ بیان
آگ تھی کافورِ پیری میں جوانی کی نہاں[۱۲۸]

امیر مینائی کے اعتراف میں اقبال نے کہا ہے۔

عجیب شئی ہے صنم خانۂ امیر، اقبال
میں بُت پرست ہوں، رکھ دی یہیں جبیں میں نے

قدیم رنگِ تغزل

اسی دور میں اقبال کے ہاں قدیم رنگ تغزل کے اشعار ملتے ہیں، مثلاً ان غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے۔

- لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بے تاب ہوں جن کے جلانے کے لیے[۱۲۹]
- انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے ہیں
یہ عاشق کونسی بستی کے یارب رہنے والے ہیں[۱۳۰]
- علاج درد میں بھی درد کی لذت پہ مرتا ہوں
جو تھے چھالوں میں کانٹے نوکِ سوزن سے نکالے ہیں[۱۳۱]

۱۲۶۔ ایضاً، ص ۱۱۰۔

۱۲۷۔ ملاحظہ ہو باقیات اقبال از سید عبدالواحد، صفحات ۶۳، ۶۰، ۱۱۶۔

۱۲۸۔ بانگ درا، اقبال، ص ۸۹، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۱۲۹۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔

۱۳۰۔ ایضاً، ص ۱۰۳۔

۱۳۱۔ بانگ درا، ص ۱۰۴۔

- نہ پوچھو مجھ سے لذت خانماں برباد رہنے کی
  نشیمن سینکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں[۱۳۲]

- کھنچے خود بخود جانبِ طور موسیٰ
  کشش تیری اے شوقِ دیدار کیا تھی[۱۳۳]

مگر اقبال کی اسی ابتدائی دور کی غزلوں میں مستقبل کے اقبال کی بھی جھلک نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے۔

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر[۱۳۴]

مستقبل کا اقبال

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی[۱۳۵]

میں ظلمت شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی، آہ میری ، نفس مرا شعلہ بار ہوگا[۱۳۶]

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی[۱۳۷]

وہ مشت ِخاک ہوں فیضِ پریشانی سے صحرا ہوں
نہ پوچھو میری وسعت کی، زمیں سے آسماں تک ہوں[۱۳۸]

✓ پردہ چہرے سے اٹھا انجمن آرائی کر
چشم مہر و مہ وانجم کو تماشائی کر[۱۳۹]

۱۳۲۔ ایضاً، ص ۱۰۲، ۱۰۳۔
۱۳۳۔ ایضاً، ص ۳۱۸۔
۱۳۴۔ ایضاً، ص ۳۱۹۔
۱۳۵۔ ایضاً، ص ۳۱۸، لاہور، ۱۹۵۷ء (غزلیات)
۱۳۶۔ ایضاً، ص ۱۵۲۔
۱۳۷۔ بانگِ درا، اقبال، ص ۳۱۸۔
۱۳۸۔ ایضاً، ص ۱۰۶۔
۱۳۹۔ ایضاً، ص ۳۱۹۔

عقل و عشق جو اقبالؔ کی غزلوں کا بعد میں اہم جز بنے، اس کی جھلک، بانگِ درا کی ابتدائی غزلوں میں عقل ہے، یہاں چند دیکھیے۔

- اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
  لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے[140]
- تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
  کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں[141]

اقبالؔ داغؔ کے اسلوب اور انداز سے متاثر تھے۔ مگر جلد ہی انہوں نے یہ رنگ چھوڑ دیا۔ داغؔ کے بعد اقبالؔ، غالبؔ کی صناعی سے متاثر ہوئے۔ چناں چہ اقبالؔ کے ہاں غالبؔ کی سی فارسی تراکیب اور بلندیٔ فکر ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

غالب رنگ

- نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری
  خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری[142]
- ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
  ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی[143]
- ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
  مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں[144]
- جلانا دل کا ہے گویا سراپا نور ہو جانا
  یہ پروانہ جو سوزاں ہے تو شمعِ انجمن بھی ہے[145]

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر[146]

۱۴۰۔ ایضاً، ص۱۱۲۔
۱۴۱۔ ایضاً، ص۳۲۱۔
۱۴۲۔ بانگِ درا، اقبال، ص۶۲، (غزل، بانظم تصویرِ درد)۔
۱۴۳۔ ایضاً، ص۸۹۔
۱۴۳۔ ایضاً، ص۱۹۔
۱۴۵۔ ایضاً، ص۳۷۔
۱۴۶۔ بالِ جبریل، اقبال، ص۱۳۶، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزل، بانظم مسجدِ قرطبہ)۔

غالبؔ کے اعتراف میں اقبالؔ نے ایک غزل نما نظم لکھی ہے۔ جس میں انھوں نے غالب کو گوئٹے کا ہمسر کہا ہے۔ یہ غزل نما نظم جس کا عنوان ''مرزا غالب'' ہے۔ ۱۹۰۱ء کی ہے۔ اس کا شعر ہے ؎

آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے

گلشن ویمر میں تیرا ہموا خوابیدہ ہے

(نوٹ: گوئٹے بیرسٹر تھا۔ تھوڑے دن پریکٹس کر کے ویمر کی ریاست کا تعلیمی مشیر بن گیا۔ ویمر ہی میں گوئٹے کی قبر ہے) [۱۰۳]

اقبالؔ نے تصوف میں غالب سے معنوی استفادہ کیا۔ تخیل کی بلند پروازی، معنی آفرینی، فلسفیانہ بلند آہنگی، غالب ہی کی طرح اقبالؔ کے ہاں بھی ہے۔ لیکن اقبالؔ جیسی کائناتی عشق کی تڑپ، غالب کے یہاں نہیں ہے۔ اقبالؔ کا تفکر بلند ہے اور ان کی غزل کے محرکات بھی گونا گوں ہیں۔ اقبالؔ کے صوفیانہ کردار میں غالبؔ سے زیادہ مولانا روم کو دخل ہے۔ اقبالؔ نے ایرانی فلسفے کی جو تحقیق کی اس سے ان کو فارسی میں مدد ملی، اقبالؔ کا فلسفہ جو اسرار خودی اور ''رموز بے خودی'' میں انھوں نے بیان کیا ہے وہ بہت حد تک مولانا روم اور بیدل سے ماخوذ ہے۔ اقبالؔ پر مولانا رومؔ اور بیدلؔ کا گہرا اثر ہے۔

غالبؔ کے بعد اقبال، حالی کی وطنی اور قومی شاعری سے متاثر ہوئے۔ اُردو میں قومی شاعری کی داغ بیل حالیؔ نے ڈالی۔ مسلمانوں کے ہاتھوں سے سلطنت نکل چکی تھی، جس سے علوم وفنون میں فرسودگی آگئی۔ اس لیے حالی نے قوم کی زبوں حالی پر نوحہ خوانی کی۔ اقبالؔ نے حالیؔ کے اعتراف میں کہا ہے ؎

آن لالہ صحرائے خزاں دید و بیفسرد

سید دگر او رانجی از اشک سحر داد

حالی زنوا ہائے جگر سوز، نیا سود

تا لالۂ شبنم زدہ، را داغ جگر داد

حالیؔ کی وطنی شاعری سے متاثر ہو کر اقبالؔ نے غزل کے بجائے نظم نگاری شروع کی۔ وطنی شاعری کے سلسلے میں اقبالؔ کی یہ نظمیں اہم ہیں:

---

[۱۰۳] عطاء اللہ شیخ، اقبال نامہ، حصہ اول، ص ۱۰۸، خط اقبال بنام سلیمان ندوی، ۱۰ اکتوبر ۱۹۱۹ء، لاہور۔

۱۔ اے ہمالہ (۱۹۰۱ء)
۲۔ صدائے درد (۱۹۰۳ء)
۳۔ ترانہ ہندی (۱۹۰۴ء)
۴۔ وطن کا سپاہی
۵۔ قومی گیت (۱۹۰۵ء)
۶۔ نیا شوالہ (۱۹۰۵ء)
۷۔ وطن
۸۔ جذب باہم۔

ان نظموں میں غزل کا دھیما پن ہے، خاص طور سے ہمالہ میں تغزل کا انداز ہے۔

اسی دور میں یعنی ۱۹۰۰ء سے ۱۹۰۵ء تک اقبال نے مغربی شاعری کے زیر اثر، فطرت نگاری اور انگریزی نظموں کے تراجم بھی کیے۔ اس کو حالی، آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی کا اثر کہا جا سکتا ہے۔ اقبال کی فطری نظموں میں:

(۱) ماہِ نو۔ (۲) بزم قدرت۔ (۳) ستارہ۔ (۴) لالہ صحرا۔ (۵) کنارِ راوی (۱۹۰۵ء)

منظر نگاری اور فطرت نگاری میں اچھی نظمیں ہیں۔ بچوں کی نظموں میں خاص طور سے۔ (۱) ایک مکڑی اور مکھی۔ (۲) ایک پہاڑ اور گلہری۔ (۳) گائے اور بکری۔ اسمٰعیل میرٹھی کی تقلید میں کہی گئی ہے۔

اقبال نے انگریزی سے جو نظمیں اُردو میں ترجمہ کیں ان میں۔ (۱) پہاڑ اور گلہری (ایمرسن کی نظم "THE MOUNTAIN AND THE SQUIRRAL" کا ترجمہ ہے)۔ (۲) ولیم کوپر کی نظم "THE NIGHTINGALA AND GLOWORM" کا ترجمہ اقبال نے پرندہ اور جگنو کے عنوان سے کیا۔ (۳) ایک آرزو انگریزی شاعر سیموبل کی نظم "A WISH" کا ترجمہ ہے۔ (۴) نظم ہمدردی، ولیم کوپر کی نظم کا ترجمہ ہے۔ (۵) پیام صبح، لانگ فیلو کی نظم "DAY BREAK" کا ترجمہ ہے۔ (۶) عشق اور موت، ٹینی سن کی نظم "LOVE AND DEATH" کا ترجمہ ہے۔ (۷) نظم آفتاب (۱۹۰۲ء) گائتری کا ترجمہ ہے۔

اس کے علاوہ اقبال نے غزل کے بعض موضوعات جیسے محبت، فراق، تنہائی، وصال پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ اقبال کی روایتی غزل گوئی کا دور ۱۹۰۵ء میں ختم ہو جاتا ہے۔ ''بانگِ درا'' میں کل ۲۸ غزلیں ہیں جو اقبال کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ اقبال کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں قدیم شعرائے اُردو کی طرح گل و بلبل اور ہجر و وصال کی داستانیں نہیں ہیں اور نہ وہ لکھنؤ اور دہلی کے جھگڑوں میں پڑتے تھے۔ ان کی غزلوں میں قومی جوش، ولولہ اور امید وارتقا ہے۔ کیوں کہ وہ فلسفی بھی ہیں اور مجتہد بھی، ان کی غزلوں میں حافظ کا سوز، بیدل کا انداز اور غالب کی رفعتِ خیال ہے اور حالی و اکبر کا جذبہ احیائے قومی ہے۔

غالب، بیدل اور حافظ کی متصوفانہ غزل کا اثر یہ ہوا ہے کہ اقبال کی ابتدائی غزلوں میں وحدت الوجود اور تصوف کے مضامین ملتے ہیں۔ چناں چہ حسب ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے۔

وحدت الوجود

- چمک تیری عیاں بجلی میں، آتش میں، شرارے میں
  جھلک تیری ہویدا چاند سورج میں، ستاروں میں[۱۴۸]
- چھپایا حُسن کو اپنے کلیم اللہ سے جس نے
  وہی ناز آفریں ہے جلوہ پیرا نازنینوں میں[۱۴۹]
- وہیں سے رات کو ظلمت ملی ہے
  چمک تارے نے پائی ہے جہاں سے[۱۵۰]
- ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشہ کرے کوئی
  ہو دیکھنا تو دیدہ و دل وا کرے کوئی
- ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر
  ہے دیکھنا یہی کہ نہ دیکھا کرے کوئی[۱۵۱]
- کمالِ وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوکِ نشتر سے تو جو چھیڑے
  یقیں ہے مجھ کو گرے رگِ گل سے قطرہ انسان کے لہو کا[۱۵۲]
- حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
  انساں میں وہ سخن ہے غنچے میں جو چٹک ہے[۱۵۳]

کثرت میں وحدت

- کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
  جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے
- وہی اک حسن ہے لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں
  یہ شیریں بھی ہے گویا بے ستوں بھی کوہکن بھی ہے[۱۵۴]

---

۱۴۸ بانگِ درا، اقبال، ص ۱۴۷، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۱۴۹ بانگِ درا، اقبال، ص ۱۰۷، لاہور، ۱۹۵۷ء (غزلیات)۔

۱۵۰ بانگِ درا، اقبال، ص ۱۰۱ (غزلیات)۔

۱۵۱ ایضاً: ص ۱۰۵، (غزلیات)۔

۱۵۲ ایضاً: ص ۱۳۶، (غزلیات)۔

۱۵۳ ایضاً: ص ۸۴، (غزل نما نظم جگنو)۔

۱۵۴ ایضاً: ص ۷۳ (غزل نما نظم تصویرِ درد)۔

غرض اقبال نے غالب و بیدل سے استفادہ کیا، لیکن تقلید کسی کی نہیں کی، ان کا الگ اپنا رنگ ہے اور اپنا انفرادی لب ولہجہ ہے۔ توحید کے بارے میں ایسے اشعار دیکھیے جن میں اقبال کی انفرادیت ہے۔

- کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
  کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں[155]
- جنھیں میں ڈھونڈھتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
  وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں[156]
- راز ہستی راز ہے جب تک کوئی محرم نہیں
  کھل گیا جس دم تو محرم کے سوا کچھ بھی نہیں[157]
- جو ہے بیدار انساں میں وہ گہری نیند سوتا ہے
  شجر میں پھول میں حیواں میں پتھر میں ستارے میں[158]

اقبال کی غزل کا ذہنی ارتقاء

۱۸۹۳ء سے ۱۹۰۵ء تک اقبال کی روایتی غزل کا دور ہے۔ اس دور میں وہ داغ و غالب کے اتباع میں غزلیں کہتے ہیں، لیکن ان کی ہاں تقلیدی رنگ نہیں ہے۔ اقبال نے حالی سے وطنی شاعری، آزاد سے فطرت نگاری، اسمٰعیل میرٹھی سے بچوں کی نظم نگاری اور نظموں کے ترجمے کا تصور لیا۔ اس طرح اقبال کا ذہن کھلا۔ فطرت نگاری اور منظرکشی کے ذریعے اقبال شہری زندگی کی گھٹن سے نکل کر کھلے ہوئے آسمان، دشت وصحرا، کوہسار، ندیاں اور دریا کے فطری مناظر، شمس وقمر اور ستاروں کی دُنیا میں آجاتے ہیں۔ اس سے ان کی نگاہیں کھلتی ہیں اور دماغ میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ ابر کہسار، جگنو، چاند، انسان اور کنار راوی ان کی ایسی ہی نظمیں ہیں۔ انگریزی نظموں کے تراجم سے اقبال کی فکر میں مزید تنوع آتا ہے۔ اس طرح اقبال ۱۹۰۵ء تک شاعری کی مختلف وادیوں میں بادیہ پیمائی کرتے ہیں، تاکہ اپنی صحیح منزل کو پاسکیں۔

مل ہی جائے گی کبھی منزل لیلیٰ اقبال
کوئی دن اور ابھی بادیہ پیمائی کر

---

۱۵۵ بانگِ درا، اقبال، ص ۳۲۰ (غزلیات)۔
۱۵۶ ایضاً: ص ۱۰۶ (غزلیات)۔
۱۵۷ ایضاً ص ۱۲۳ (غزلیات)۔
۱۵۸ ایضاً: ص ۱۲۷ (غزلیات)۔

یہ وہ دور ہے جب اقبالؔ خود اپنے آپ سے بھی آگاہ نہیں ہیں اور وہ صحیح منزل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

اقبالؔ بھی اقبالؔ سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اقبالؔ یورپ میں رہے۔ یورپ نے اقبالؔ کو صحیح معنوں میں مسلمان کیا اور اس طرح انہیں اپنی منزل کا سراغ مل گیا۔ یہی وجہ ہے کہ یورپ سے واپسی پر ۱۹۰۸ء کے بعد اقبالؔ کا رُخ وطنیت سے ملی اور قومی شاعری کی طرف مڑ جاتا ہے۔ خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، شمع و شاعر، شکوہ جواب شکوہ ان کی ایسی ہی نظمیں ہیں جو انہوں نے یورپ سے واپس ہو کر کہیں یہی سبب ہے کہ اس کے بعد کی ان کی غزلوں میں ملّیت اور آفاقیت کے مضامین ہیں۔

وطنیت اور اقبال

یورپ میں رہ کر اقبالؔ کو مغربی تہذیب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور ان کو یہ معلوم ہوا کہ وطنیت ایک بُت ہے، جسے اہلِ مغرب نے تراشا ہے، تاکہ اس کے ذریعے اقوامِ مشرق میں پھوٹ اور انتشار پیدا ہو۔ اقبالؔ نے اس حقیقت کا ادراک کیا اور یہ بتایا کہ وطنیت کا نظریہ اسلامی تعلیمات کے منافی ہے۔ کیوں کہ اسلام جغرافیائی حد بندیوں سے بالاتر ہے۔ یہ رنگ و نسل، ذات اور علاقائیت سے بلند ہے۔ اسی کو اقبالؔ نے کہا ہے۔

- یہ بُت کہ تراشیدۂ تہذیبِ نوی ہے
غارت گرِ کاشانۂ دینِ نبوی ہے
- ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے[۱۵۹]

جب اقبالؔ نے وطن کی حقیقت کو سمجھ لیا تو ترانہ ہندی کے بجائے ترانہ ملی لکھا ہے۔

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا[۱۶۰]

اقبالؔ وطنیت کے خلاف ہیں، کیوں کہ وطنیت ابلیس کی اختراع ہے اور اہلِ مغرب کا معبود ہے۔ بانگِ درا کے حصہ سوم میں ۱۹۰۸ء سے بعد کی غزلوں میں ایک غزل نما نظم وطنیت ہے۔ اس میں اقبالؔ نے یورپ کے نظریہ وطنیت کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے۔

۱۵۹۔ بانگِ درا، اقبال، ص ۱۴۷ (غزل نما نظم وطنیت) لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۱۶۰۔ ایضاً، ص ۱۷۱۔

اقوام میں مخلوق خدا بٹتی ہے اس سے
قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے عالمگیر اخوت اسلامی کی تعلیم دی، جو قومیت کو ملک و وطن میں محدود نہیں کرتی۔

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے[۱۶۱]

اسی لیے اقبال نے اپنی غزلوں میں کہا ہے ؎

- درویشِ خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
  گھر میرا نہ دلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند[۱۶۲]
- نہ میں عجمی نہ ہندی نہ عراقی نہ حجازی
  کہ خودی سے میں نے سیکھی دو جہاں سے بے نیازی[۱۶۳]
- بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہوجا
  نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی[۱۶۴]

اس طرح اقبال کی غزل گوئی کا آغاز وطن پرستی سے شروع ہوکر ملّی غزل گوئی پر ختم ہوا، کیوں کہ ان کو اس بات کا اندازہ ہوا کہ انسانیت کے دکھ کا علاج وطنیت میں نہیں ملّیت میں ہے۔ یہ نظریہ وطنیت ہی ہے جس کی بدولت ایک قوم دوسری قوم کو تہہ تیغ کرتی ہے۔ اقبال نے جب اس نظریے کی سفاکی کو دیکھا تو اپنا نظریہ بدل دیا۔ دنیا کا ہر ملک اور قوم دیکھنے کے بعد اقبال کی نظر اسلام پر پڑی اور اسلام کی صورت میں ان کو اپنا گوہرِ مقصود مل گیا۔ وہ عالمگیر انسانی اخوت کے قائل ہوگئے، کیوں کہ اسلام ساری دنیا کو ایک کنبہ تصور کرتا ہے۔ وہ ایک ایسی ملت کا داعی ہے جس میں قوم و وطن اور رنگ و نسل کی کوئی تفریق نہیں۔ دراصل اسلام ایک اجتماعی نظامِ حیات ہے جو عالم بشریت کو ایک کل بناتا ہے۔ ہندی، چینی، ایرانی، جغرافیائی اصطلاح ہے۔ اسلام کا کوئی وطن نہیں۔ اصل وحدت فکری اور نظریاتی وحدت ہے۔ اس لحاظ سے تمام

---

۱۶۱ بانگِ درا، اقبال، ص ۱۳۳ (غزلیات)۔

۱۶۲ بالِ جبریل، اقبال، ص ۳۳، لاہور، ۱۹۳۵ء (غزلیات)۔

۱۶۳ بانگِ درا، اقبال، ص ۶۷، لاہور، ۱۹۵۵ء (غزل)۔

۱۶۴ ضربِ کلیم، اقبال، ص ۳۰۸، غزل نما نظم طلوعِ اسلام، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

دنیا کے مسلمان ایک وحدت ہیں۔ اس موضوع سے اقبال نے اپنے مضمون اسلام، قومیت اور وطنیت میں تفصیل سے بحث کی ہے۔[٦٥]

اقبال نے اقوام متحدہ کی بھی اسی لیے مخالفت کی تھی کہ وہاں رنگ و نسل کی بنیاد پر قومیت کی حدیں مقرر کی جاتی ہیں۔ اس لیے اقبال کے نزدیک اقوام متحدہ تفریق ملل کا اکھاڑہ ہے۔

تفریق ملل حکمتِ افرنگ کا مقصود
اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم[٦٦]

تہذیبِ فرنگ پر تنقید

اقبال نے یورپ میں رہ کر تہذیب فرنگ کو بھی قریب سے دیکھا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ تہذیب فرنگ محض ملمع کاری اور ایک مصنوعی چیز ہے۔ وہ بے روح اور بے کردار ہے، اس میں خدا پرستی اور خداشناسی نہیں ہے۔ اسی لیے ترقی کے باوجود انسانیت پستی کی طرف جا رہی ہے، اسی کو اقبال نے کہا ہے ؎

- نہ کر افرنگ کا اندازہ اس کی تابناکی سے
  کہ بجلی کے چراغوں سے ہے اس جوہر کی بے باکی[٦٧]
- یہی زمانۂ حاضر کی کائنات ہے کیا
  دماغ روشن و دل تیرہ و نگہ بے باک[٦٨]
- عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر ہوں میں
  کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل[٦٩]
- پیرِ مے خانہ یہ کہتا ہے کہ ایوانِ فرنگ
  سست بنیاد بھی ہے آئینہ دیوار بھی ہے[٧٠]

---

٦٥ ملاحظہ ہو حرف اقبال، مرتبہ لطیف احمد شیروانی، ص ۲۲۹۔۲۳۱، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

٦٦ ضرب کلیم، اقبال، غزل نما نظم، مکہ اور جنیوا، ص ۵۴، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

٦٧ بال جبریل، اقبال، ص ۸۵، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزلیات)۔

٦٨ ایضاً ص ۹۷ (غزل)۔

٦٩ بال جبریل، اقبال، ص ۹۲، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزلیات)۔

٧٠ ایضاً ص ۹۳ (غزل)۔

- نئی تہذیب تکلف کے سوا کچھ بھی نہیں
  چہرہ روشن ہو تو کیا حاجتِ گلگونہ فروش[۱۷۱]
- گرچہ ہے دل کشا بہت حسنِ فرنگ کی بہار
  طائرک بلند بال دانہ و دام سے گزر[۱۷۲]
- خبر ملی ہے خدایانِ بحر و بر سے مجھے
  فرنگ رہگذرِ سیلِ بے پناہ میں ہے[۱۷۳]

مغرب کے خلاف اقبالؔ کی غزلوں کے مزید اشعار یہ ہیں۔

- خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ
  سرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف[۱۷۴]
- یا عقل کی روباہی یا عشق ید اللّٰہی
  یا حیلۂ افرنگی یا حملۂ ترکانہ[۱۷۵]
- سمجھ رہے ہیں وہ یورپ کو ہم جوار اپنا
  ستارے جن کے نشیمن سے ہیں زیادہ قریب[۱۷۶]
- علاج آتشِ رومی کے سوز میں ہے ترا
  تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں[۱۷۷]

غرض اقبالؔ نے اکبرالہ آبادی کی طرح تہذیب فرنگ پر سخت تنقید کی۔ وہ جب انگلستان میں تھے تو ۱۹۰۷ء ہی میں اقبالؔ نے دانش افرنگ اور تہذیب مغرب پر تنقید کرتے ہوئے ایک غزل میں کہا تھا۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو، خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا

---

۱۷۱ ایضاً ص۱۰۸ (غزل)۔
۱۷۲ ایضاً ص۳۶ (غزل)۔ ۱۷۳ ایضاً ص۱۰۰ (غزل)۔
۱۷۴ ایضاً ص۱۰ (غزل)۔
۱۷۵ ایضاً ص۹۸ (غزل)۔
۱۷۶ بالِ جبریل، اقبال، ص۱۱۳ (غزل)، لاہور، ۱۹۳۵ء۔
۱۷۷ ایضاً ص۳۴ (غزل)۔

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا[۸۱]

اقبال کی فکری غزل کا سیاسی و قومی پس منظر (۱۹۱۰ء۔۱۹۳۶ء)

۱۹۱۰ء۔۱۹۱۱ء کا زمانہ اسلامی دنیا کے لیے شدید مصائب کا دور تھا۔ ۲۷ر ستمبر ۱۹۱۱ء کو اٹلی نے طرابلس (لیبیا) پر حملہ کیا۔ طرابلس میں ترکوں کو آگ و خون سے سابقہ پڑا۔ بلقانی ریاستوں نے یورپ کی شہ پا کر ترکی پر حملہ کیا، اس کے نتیجے میں ۱۹۱۲ء میں جنگ بلقان ہوئی جو ۱۹۱۳ء تک رہی۔ طرابلس کی لڑائی اور بلقان کی جنگ سے مسلمانوں کی عظمت کو دھچکا لگا۔ جنگِ بلقان و طرابلس میں یورپین قوموں نے ترکوں اور عربوں پر مظالم ڈھائے۔ اس سانحے سے اقبال متاثر ہوئے اور ان کے دل میں مسلم قوم کا درد پیدا ہوا۔ اقبال نے شکوہ جواب شکوہ، جنگ بلقان و طرابلس کے حوادث ہی سے متاثر ہو کر لکھیں۔ اس کے علاوہ طرابلس، شہیدوں کا ہے لہو اس میں، مسلم، فاطمہ بنت عبداللہ، اقبال نے اسی زمانے میں لکھیں۔ جنگِ طرابلس و بلقان کے زمانے میں اقبال کے کلام نے رجز کا کام دیا۔ ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال کے بعد، تنسیخ تقسیم بنگال کا واقعہ ہوا۔ اس تنسیخ کے بعد مسلمانوں کا اعتماد انگریزوں پر سے اٹھ گیا۔ اسی زمانے میں تقسیم بنگال کے خلاف ایجی ٹیشن، منٹو مارلے ریفارمز اور مسلمانوں کے حقوق کے تحفظ جیسے واقعات پیش آئے۔ ۱۹۱۳ء میں مچھلی بازار مسجد کانپور کی شہادت کا واقعہ پیش آیا۔ اس موقع پر علامہ اقبال مقدمہ لڑنے کانپور گئے۔ ۱۹۱۳ء میں جنگِ بلقان ختم ہوگئی۔ ۲۸ر جولائی ۱۹۱۴ء کو پہلی جنگِ عظیم شروع ہوئی۔ جرمنی نے روس کے خلاف اعلانِ جنگ کیا۔ اس جنگ میں دولتِ عثمانیہ، جرمنی اور آسٹریا کی حلیف تھی۔ ترکوں سے جنگ چھڑتے ہی مولانا محمود الحسن کو حجاز سے گرفتار کر کے مالٹا بھیج دیا۔ ۱۹۱۵ء میں مولانا محمد علی، شوکت علی نظر بند ہوئے۔ ۱۹۱۶ء میں ابوالکلام، مولانا ظفر علی خان اور حسرت موہانی بھی گرفتار ہوئے۔ ۱۹۱۶ء ہی میں کانگریس اور مسلمانوں کے درمیان میثاق لکھنؤ ہوا۔ اس میں مسلمانوں کو جداگانہ انتخاب (SEPARATE ELECTERATE) کا حق ملا، مگر جن صوبوں میں مسلم اکثریت ہے ان میں ان کو اکثریت سے محروم کر کے صرف مساوات دی گئی۔ علامہ اقبال اس میثاق کے خلاف تھے، کیوں کہ اس کے تحت مسلم اکثریت والے صوبوں میں مسلمانوں کو مؤثر اقتدار نہ ملتا تھا۔

---

[۸۱] بانگِ درا: اقبال، ص ۱۵۰، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

پہلی جنگِ عظیم ۱۹۱۴ء۔ ۱۹۱۸ء تک جاری رہی۔ اس میں برطانیہ، فرانس، بلجیم، اٹلی، یونان، روس، امریکہ ایک طرف تھے اور آرنیا، جرمنی، ترکی، بلغاریہ اور رومانیہ دوسری طرف تھے۔ یہ دور مسلمانوں کے لیے ہیجان انگیز تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلامی ممالک کی تباہی، جنگِ عظیم کے بعد ہی شروع ہوئی۔ یورپ کی عیسائی طاقتیں سلطنت ترکی کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے اس پر قبضہ جمانے کی فکر میں تھیں۔ چناں چہ فرانس نے مراکش، الجزائر اور تیونس پر قبضہ کرلیا۔ انگریزوں نے مصر کو غلام بنالیا۔ ایران پر روس کا تسلط ہوا۔ شام و لبنان بھی فرانس کے زیرِ نگیں آئے۔ عراق، برطانیہ کا محکوم ہوا۔ شرق اردن پر فرنگی پرچم لہرایا۔ سلطنت عثمانیہ پارہ پارہ ہوگئی۔ اتحادی فوجوں نے قسطنطنیہ پر قبضہ کرلیا۔ خلیفۃ المسلمین کٹھ پتلی بن گئے۔ سمرنا کے مسلمانوں پر مظالم ڈھائے گئے۔ غرض چاروں طرف استعماری طاقتوں کی سلطانی تھی اور مسلمان پامال ہو رہے تھے۔ ان سب واقعات سے متاثر ہو کر اقبالؔ نے وطنیت سے قومیت اور ملیت کی طرف رُخ کیا۔

۱۹۱۸ء میں پہلی جنگِ عظیم ختم ہوئی تو حکومت نے ۱۹۱۹ء میں رولٹ ایکٹ نافذ کیا، جس میں عدالت اور پولیس کو زیادہ اختیارات ملے اور جس کو کالے قانون کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اپریل ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کا واقعہ ہوا جس میں جنرل ڈائر نے جلیانوالہ باغ میں اندھا دھند گولیاں چلوائیں۔

۱۹۲۰ء میں تحریکِ عدم تعاون یا تحریکِ ترکِ موالات چلی۔ پانچ سو علما نے ترکِ موالات کا فتویٰ دیا۔ انگریزی مال کا بائیکاٹ ہوا، سرکاری خطابات واپس کیے گئے۔ سرکاری مدارس سے مقاطعہ کی شکل میں جامعہ ملیہ اسلامیہ قائم ہوا۔ سرکاری کونسلوں اور عدالتوں کا بائیکاٹ ہوا۔ اس تحریک میں مولانا محمد علی اور ابوالکلام پیش پیش تھے۔ ہزاروں مسلمان سول نافرمانی کر کے جیلوں میں گئے۔ مولانا محمد علی کی سرکردگی میں خلافت وفد یورپ گیا۔ خلافت تحریک میں ہندو مسلمانوں کے ساتھ جو شریک ہو گئے تھے، اقبالؔ اس سے مطمئن نہ تھے۔ انہوں نے متحدہ قومیت کے مضر نتائج سے قوم کو آگاہ کیا اور ہندو عصبیت سے متنبہ کیا۔ اقبالؔ نے عالمگیر اسلامی کرب کو محسوس کیا اور عالمگیر ملت کے داعی ہونے کی حیثیت سے ملی شاعری کی۔

ترکوں کے بعض لیڈر اس بات کے مدعی تھے کہ وہ اسلام کے پروٹسنٹ ہیں۔ رضا شاہ نے مجتہدینِ ایران سے چھٹکارا پا کر ایران کو ترقی پسند کی طرف لگایا۔ مگر وہ بھی اتاترک کی طرح مغرب کی تقلید میں ڈوب گیا، اسی کو اقبالؔ نے کہا ہے ؎

نہ مصطفیٰ نہ رضا شاہ میں ہے اس کی نمود
کہ روحِ شرق بدن کی تلاش میں ہے ابھی[۱۷۹]

---

۱۷۹ ضربِ کلیم: اقبالؔ، ص ۱۴۴ (غزل نما نظم مشرق)، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

اقبالؔ نے اپنی نظموں میں کھل کر اور غزلوں میں اشاریہ کنایہ سے ان تمام واقعات پر اظہار خیال کیا ہے۔ خضر راہ ۱۹۲۱ء کی ہے۔ اس میں عالمی جنگ کے بعد کا اثر ہے، طلوعِ اسلام ۱۹۲۳ء کی ہے۔ ایسے وقت میں اقبالؔ کی غزلوں نے ذوق یقین و اعتماد دیا۔ ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب نے اقبالؔ کو اشتراکیت، محنت و سرمایہ، اقتصادی مساوات جیسے موضوعات کی طرف متوجہ کیا۔ لینن اور مارکس پر ان کے اشعار اسی زمانے کی یادگار ہیں۔

غرض روس میں اشتراکیت، اٹلی میں فاشسیت، جرمنی میں نازیت، اسپین میں آمریت، مسلمانانِ ہند میں تحریکِ خلافت، مسلم لیگ، انجمن خدام کعبہ، فلسطین میں یہودیوں کی آبادی کاری کی تحریکِ صیہونیت نے جنم لیا۔ اقبالؔ نے ان سب تحریکوں کے بارے میں بلاواسطہ یا بلواسطہ اپنی غزلوں میں اظہار خیال کیا ہے۔

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

وہ ایرانیوں کی شکست و ریخت، بلغاریوں کی ترکتازی اور عثمانیوں کے مصائب سے دل برداشتہ نہیں ہوئے، بلکہ اپنی غزل سے قوم کو اُمید وارتقاء کا پیغام دیا۔

۱۹۲۵ء میں سلطان ابن سعود نجد نے حجاز پر حملہ کر کے شریف مکہ کی حکومت کو ختم کیا۔ شریف مکہ نے مزارات منہدم کرائے تھے۔ سلطان نے اسلامی حکومت کے قیام کا اعلان کیا اور پھر خود ہی مالک بن بیٹھا، ملک الحجاز ہونے کا دعویٰ کیا۔

۱۹۱۹ء میں امان اللہ خان نے افغانستان کو انگریزوں کی غلامی سے نجات دلائی۔ اسی لیے اقبالؔ نے پیامِ مشرق کا انتساب شاہ امان اللہ خان کے نام کیا، لیکن ۱۹۲۷ء میں افغانستان میں پھر انقلاب آیا۔ شاہ امان اللہ خان نے سفرِ یورپ کے بعد جو اصلاحات اپنے ملک میں کیں وہاں کے باشندے اس سے خوش نہ تھے۔ بچہ سقہ اسی باغی جماعت کا لیڈر تھا۔ بچہ سقہ کی حکومت ہوئی تو بالآخر نادر شاہ غازی جو پہلے جنرل نادر خان تھے، یورپ سے افغانستان آئے اور بچہ سقہ کو شکست دی اور وہ افغانستان پر متمکن ہوئے۔ نادر شاہ کے جذبۂ اسلامیت سے اقبالؔ متاثر ہوئے لیکن نادر شاہ قتل کر دیئے گئے۔

فروری ۱۹۲۷ء کو سائمن کمیشن ہندوستان آیا۔ سائمن کمیشن کی رپورٹ کے بعض حصے غیر تسلی بخش تھے۔ اس میں پنجاب اور بنگال کے مسلمانوں کے ساتھ ناانصافی کی گئی تھی۔ اقبالؔ نے سائمن کمیشن اور نہرو رپورٹ پر تنقید کی۔ ۲۹ر دسمبر ۱۹۳۰ء کو الٰہ آباد آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس میں اقبالؔ نے اپنا مشہور خطبۂ صدارت پڑھا اور آزاد مسلم ریاست کا تصور پیش کیا اور کہا: ”میری خواہش ہے کہ پنجاب، صوبہ سرحد، سندھ، بلوچستان کو ایک ہی ریاست میں ملا دیا

جائے۔[180] ۱۹۳۰ء سے اقبال کی سیاسی مصروفیات بڑھ گئیں۔ ۱۹۳۱ء میں اقبال نے لندن میں دوسری گول میز کانفرنس (۷رستمبر ۱۹۳۱ء۔ یکم دسمبر ۱۹۳۱ء) اور ۱۹۳۲ء میں تیسری گول میز کانفرنس (۱۷رنومبر ۱۹۳۲ء۔ ۲۴ر دسمبر ۱۹۳۲ء) میں شرکت کی۔ تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کرنے کے بعد واپسی میں اقبال نے پیرس (فرانس) میں برگساں اور اٹلی میں سولینی سے ملاقات کی۔ اس سفر میں اقبال نے فرانس اور اٹلی کے علاوہ اسپین وقرطبہ کا دورہ بھی کیا۔ اسپین میں مسلم ثقافت اور اسلامی تاریخ کے نشانات دیکھ کر اقبال متاثر ہوئے۔ ان کی غزل نما نظم مسجد قرطبہ اسی تاثر کا نتیجہ ہے۔

اس سے قبل اقبال دوسری گول میز کانفرنس کے بعد مشرق وسطیٰ، مصر، روم اور فلسطین کا دورہ کر چکے تھے اور فلسطین میں مفتی اعظم فلسطین سے ملے تھے۔ بال جبریل کی اکثر نظمیں، غزلیں اسی سفر سے متعلق ہیں۔ جب سولینی نے حبش پر چڑھائی کی تو اقبال نے اس پر تکتہ چینی کی تھی۔ نومبر ۱۹۳۳ء میں اقبال شاہ افغانستان کی دعوت پر افغانستان گئے، ان کے ساتھ سر راس مسعود اور سلیمان ندوی تھے۔ افغانستان میں اقبال، حکیم سنائی، سلطان محمود غزنوی اور بابر کے مزارات پر گئے۔ یہ تھا اقبال کی غزلوں کا سیاسی وقومی پس منظر جس کی روشنی میں اقبال نے اپنی غزلیات لکھیں۔ اس کے علاوہ اقبال کی غزلوں کا فکری پس منظر بھی ہے۔ اقبال کی غزلوں کو سمجھنے کے لیے اقبال کے فکری پس منظر کا بھی جائزہ لینے کی ضرورت ہے، جس کی تفصیل آنے والے صفحات میں درج ہے۔

اقبال کی غزل کے فکری مفروضات اور مباحث

اقبال جو اسلام سے متاثر ہوئے، اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ پنجاب صوفیاء کا گہوارہ رہا ہے۔ لاہور کرۂ ارض پر خیابان فردوس ہے، جہاں کا ذرہ ذرہ دعوت توحید دیتا ہے۔ اس سرزمین پر بہت سے صوفیاء گزرے ہیں۔ چناں چہ عبدالستان وزیر آبادی، عبدالوہاب ملتانی، ابراہیم سیالکوٹی، ثناء اللہ امرتسری، سیالکوٹ کے ملا عبدالحکیم، لاہور کے علی ہجویری، ملتان کے خواجہ بہاء الدین ذکریا ملتانی کے فیوض وبرکات کی فضا میں اقبال نے اسلامیاتی شاعری کے بہترین آثار ونقوش چھوڑے تو کوئی تعجب کی بات نہیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اقبال نے افلاطونی تصوف کی مخالفت کے باوجود آگے چل کر تصوف ہی کے دامن میں پناہ لی۔ اقبال کے گھر میں ابن عربی کی ''فصوص الحکم'' کا درس ہوتا تھا۔ اس کا ذکر خود اقبال نے اپنے ایک خط میں کیا ہے اور لکھا ہے:

> ''شیخ محی الدین ابن عربی کی نسبت کوئی بدظنی نہیں، بلکہ مجھے ان سے محبت ہے، میرے والد کو ''فتوحات'' اور ''فصوص'' سے کمال توغل رہا ہے اور چار برس کی عمر سے میرے کانوں میں ان کا

---

[180] شیروانی، لطیف احمد، حرف اقبال، ص ۲۹، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

نام اور ان کی تعلیم پڑھنا شروع ہوئی۔ برسوں تک ان کتابوں کا درس ہمارے گھر میں رہا۔ گو بچپن میں مجھے ان مسائل کی سمجھ نہ تھی، تاہم محفل درس میں ہر روز شریک ہوتا''۔ [۱۸۱]

لیکن ایک دوسرے خط میں اقبال نے اسی ''فصوص'' کو الحاد و زندقہ کہا ہے [۱۸۲]۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اقبال، ابن عربی اور ان کی تعلیمات سے متاثر تھے۔ اقبال وحدت الوجود کے قائل تھے، جیسا کہ گزشتہ اوراق میں ان کی غزلیات سے ثابت ہوا۔ دوسرا ثبوت اقبال کی نظم ''تقدیر'' ہے جو محی الدین ابن عربی کے خیالات سے ماخوذ ہے [۱۸۳]۔ ''خضر راہ'' میں اقبال نے حضرت خضر کے کردار کو سورۂ کہف سے لیا ہے، جس پر ابن عربی کی تفسیر کی چھاپ نظر آتی ہے [۱۸۴]۔ خود اقبال نے سلیمان ندوی کے نام اپنے خطوط میں ابن عربی کے فلسفۂ زمان و مکاں اور فتوحات مکیہ کے بارے میں استفسار کیا ہے اور ان سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے [۱۸۵]۔

اسی طرح اقبال حافظ کی رندی و سرمستی والی شاعری سے متاثر نہ تھے، وہ سمجھتے تھے کہ حافظ کی دلبرانہ شاعری سخت کوشی اور زندگی کی جدوجہد کے منافی ہے، کیوں کہ وہ بے عملی، مستی اور کاہلی سکھاتی ہے، اسی لیے اقبال نے مثنوی اسرار خودی میں حافظ پر تنقید کرتے ہوئے کہا تھا

- ہوشیار از حافظِ صہبا گسار — جامش از زہر اجل سرمایہ دار
- آن فقیہِ ملتِ مے خوارگاں — آن امامِ امتِ بے چارگاں
- بگذار از جامش کہ در مینائے خویش — چوں مریداں حسن دارد حشیش
- محفل او در خور ابرار نیست — ساغرِ او قابل احرار نیست
- بے نیاز از محفل حافظ گذر — الحذر از گو سفنداں الحذر

---

۱۸۱ خط اقبال بنام شاہ سلیمان پھلواری، مورخہ ۲۴ر فروری ۱۹۱۶ء، مشمولہ انوار اقبال (مجموعہ خطوط اقبال)۔
ص ۱۷۸، مرتبہ بشیر احمد ڈار، مطبوعہ اقبال اکادمی کراچی، ۱۹۶۷ء،
جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال، زندہ رود، ص ۵۲، لاہور ۱۹۷۹ء، و فاروقی، ڈاکٹر محمد طاہر، سیرت اقبال، ص ۳۰، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع چہارم۔

۱۸۲ خط اقبال، بنام سراج الدین پال، مورخہ ۱۹ر جولائی ۱۹۱۶ء، اقبال نامہ حصہ اوّل، شیخ عطاء اللہ، ص ۴۳، لاہور۔

۱۸۳ حسین، ڈاکٹر یوسف، روح اقبال، ص ۳۸۱، دہلی، نظم تقدیر، ۱۹۵۷ء، ضرب کلیم از اقبال، ص ۴۲، ۴۳، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۱۸۴ احمد، عزیز، اقبال نئی تشکیل، ص ۱۳۷، لاہور، ۱۹۶۸ء، طبع دوم،

۱۸۵ خطوط اقبال بنام سلیمان ندوی، مورخہ ۲۳ر اگست ۱۹۲۲ء، ۱۸ر مارچ ۱۹۲۸ء، مشمولہ اقبال نامہ حصہ اول، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، صفحات ۱۲۳، ۱۶۳، طبع دوم۔

مگر واقعہ یہ ہے کہ اقبال حافظ کی فکر اور اس کے اسلوب سے متاثر تھے[۱۸۶]۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک جس زمانے میں اقبال یورپ میں رہے، اس وقت تک اقبال پر حافظ طاری تھا، بلکہ ان کا کہنا تھا کہ جب حافظ کی کیفیت ان پر طاری ہوتی ہے تو حافظ کی روح ان کی روح میں حلول کر جاتی ہے اور وہ خود حافظ بن جاتے ہیں[۱۸۷]۔

حافظ کے اعتراف میں اقبال کا شعر ہے ؎

صبا بہ مولد حافظ سلام ما برساں
کہ چشم نکتہ وراں خاک آں دیار افروخت[۱۸۸]

اصل میں اقبال کو خطرہ یہ تھا کہ حافظ کے پیرایۂ بیان کے سامنے ان کی فکری غزل روکھی پھیکی نہ پڑ جائے، اس لیے انہوں نے حافظ پر تنقید کی اور اس کو حالتِ سکر سے تعبیر کیا جو بے عملی سکھاتی ہے اور توانائی کی کمی کی غماز ہے۔ جہاں تک سکر کا تعلق ہے تو اقبال سکر کے اس لیے مخالف ہیں کہ حالتِ سکر (INTOXICATION) منشائے اسلام کے خلاف ہے اور حالت صحو (SOBRIETY) مطابق اسلام ہے۔ بایزید بسطامی (۲۶۱ھ/۸۷۴ء) نے تصوف میں سکر کا مسلک اختیار کیا اور جنید بغدادی (۲۹۷ھ/۹۱۰ء) نے صحو کو اپنایا۔ شیخ علی ہجویری (۴۶۵ھ/۱۰۷۳ء) جنید بغدادی کے پیروکار تھے اور صحو کو سکر پر ترجیح دیتے تھے۔ اقبال نے صحو کا تصور شیخ ہجویری کی کتاب ''کشف المحجوب'' سے لیا اور اسی کی روشنی میں حافظ کی شاعری پر سکر کا اعتراض کیا کہ اس کا دیوان نشہ پیدا کرتا ہے جو حالتِ سکر ہے اور سکر دینِ اسلام کے منافی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر نے دیوانِ حافظ پر پابندی عائد کر دی تھی کہ کوئی دیوانِ حافظ نہ پڑھے، کیوں کہ لوگ اس کے ظاہری معنی سمجھ کر گمراہ ہوتے ہیں۔ مولانا حالی نے بھی حیاتِ سعدی میں حافظ کی شاعری پر تنقید کی ہے۔

اقبال حافظ سے متاثر ہیں۔ اس کے باوجود دونوں میں فرق ہے اور وہ یہ کہ اقبال کا قلندر، جدوجہد کا مردِ میدان ہے۔ حافظ کا قلندر خانقاہ نشیں ہے۔ اقبال کا قلندر حرکی ہے، حافظ کا سکونی ہے۔ حافظ اپنی شاعری اور کردار کے لحاظ سے صوفی تھے۔ اقبال صوفی نہ تھے۔ دانائے راز بننے کے لیے اقبال نے تصوف سے دلچسپی لی۔

۱۸۶۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، حسین، ڈاکٹر یوسف، حافظ و اقبال، ص ۳، ۴، ۷، ۱۱، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء۔

۱۸۷۔ نیلمی، حبیب، اقبال، ص ۲۲۸، لاہور، ۱۹۷۵ء، عبدالحکیم خلیفہ، فکرِ اقبال، ص ۳۷۲، لاہور، ۱۹۶۱ء، طبع دوم۔

۱۸۸۔ یہ شعر اقبال کے خط بنام سرکشن پرشاد، ۲۹ دسمبر ۱۹۱۳ء، صحیفہ اقبال نمبر میں درج ہے۔ صحیفہ لاہور اقبال نمبر حصہ دوم، ص ۷۲، جنوری ۱۹۷۳ء۔

تصوف پر اقبال کا بنیادی اعتراض یہ ہے کہ اس کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں کہ پیغمبر اسلام نے حضرت علیؑ اور حضرت ابوبکرؓ کو کوئی باطنی علم سکھایا[۱۸۹]۔ اس کی جڑیں پیغمبر اسلام کی تعلیمات میں نہیں ملتیں۔ اسی لیے اقبال اس بات کے قائل ہیں کہ تصوف میں عجمی عنصر شامل ہے۔ اسلام میں سفیان ثوری نے رہبانی تصوف کی بنیاد ڈالی[۱۹۰]۔ صوفیوں نے اپنے لیے جو لباس صوف اختیار کیا وہ راہبوں کے لباس کی پیروی تھی۔ اسی طرح خانقاہ کا تصور بھی عیسائی صومعہ سے ماخوذ ہے[۱۹۱]۔

سولینی، لینن اور نطشے پر اقبال کی جو نظمیں ہیں، ان کی بنا پر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، پروفیسر احمد علی نے اقبال کو فاشسٹ، آمر، مطلق العنان اور انسانیت دشمن شاعر کہا ہے، چناں چہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے الفاظ یہ ہیں: ''اقبال فاشسیت کا ترجمان ہے اور یہ درحقیقت زمانہ حال کی جدید سرمایہ داری (NEO-CAPITALISM) کے سوا کچھ نہیں۔ اقبال قومیت کا اس طرح قائل ہے، جس طرح مسولینی''[۱۹۲]۔

مجنوں نے اقبال کو فاشسٹ (FASHCIST) بتاتے ہوئے کہا:

''جس طرح عقاب، شاہین اور چیتے جیسے سفاک جانوروں نے بھی ان کی فکر و بصیرت میں ایک مرکزی حیثیت اختیار کر لی تھی وہ اپنے مرد مومن میں انہیں پھاڑ کھانے والے جانوروں کی خصلت دیکھنا چاہتے ہیں۔ سنیے کتنی لذت لیکر کہتے ہیں۔

جو کبوتر کو جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر　　وہ مزہ شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں[۱۹۳]

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے مزید کہا ہے کہ: ''یہ فیض مسولینی کا ہے جو اطالیہ کی بہبودی کے لیے ساری دنیا کو ذبح کر سکتا ہے، جو اطالیہ کے سرمایہ داروں کا سپہ سالار ہے، جو جنگ کو انسانیت کے لیے شیر مادر بتاتا ہے۔ اقبال ایسے ڈکٹیٹر کو ہی اسلامی پاکستان کے استحکام کا ضامن سمجھتا ہے''۔

آل احمد سرور اقبال کو فاشسٹ نہیں مانتے، ان کا کہنا ہے کہ: ''اقبال سرمایہ داروں کے سخت دشمن ہیں۔ انہوں نے

۱۸۹؎ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، فلسفۂ عجم، ص ۱۳۶، ترجمہ حسن الدین، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۴ء۔

۱۹۰؎ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، اسلامی الہیات کی تشکیل جدید، ترجمہ سید نذیر نیازی، ص ۲۳۱، لاہور، ۱۹۵۸ء۔

۱۹۱؎ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث، اقبال اور مسلک تصوف، ص ۹۲، لاہور، ۱۹۷۷ء۔

۱۹۲؎ رائے پوری، ڈاکٹر اختر حسین، رسالہ اردو، اورنگ آباد دکن، صفحات ۳۹، ۴۹۸، جولائی ۱۹۳۵ء، مقالہ ادب اور زندگی۔

۱۹۳؎ گورکھپوری، مجنوں، اقبال، ص ۵۸، گورکھپور۔

اپنے اشعار میں سرمایہ داروں کی جتنی مذمت کی ہے اس کو دیکھتے ہوئے انہیں سرمایہ دار یا فاشسٹ کہنا حقائق کو جھٹلانا ہے۔"[194]

سید احتشام حسین نے لکھا ہے کہ: "ان کا فقر غیور ہونے کے باوجود، امان اللہ، نادر شاہ اور ظاہر شاہ کے سامنے جھک جاتا ہے۔"[195]

یہ ہیں وہ مباحث جو اقبال کی فکری اور مقصدی غزل کے پس منظر میں ابھر کر آتے ہیں اور جس سے ہم آگے چل کر اقبال کی غزلیات کی روشنی میں بحث کریں گے۔

اس کے علاوہ ایک اعتراض وہ ہے جو ڈکنسن (DICKINSON) نے رسالہ "NATION" میں کیا تھا۔ اقبال کے فلسفہ سخت کوشی پر اقبال کی مثنوی اسرار خودی پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا اور دوسرا اعتراض فارسٹر نے رسالہ "ATHENIUM" میں کیا تھا کہ اقبال کا انسان کامل نطشے سے ماخوذ ہے۔ اس کا جواب دیتے ہوئے اقبال نے نکلسن کو لکھا تھا کہ "میں نے آج سے بیس سال پہلے انسان کامل کے متصوفانہ عقیدے پر قلم اٹھایا تھا اور یہ وہ زمانہ ہے جب نہ تو نطشے کے عقائد کا غلغلہ میرے کانوں تک پہنچا تھا اور نہ اس کی کتابیں میری نظروں سے گزری تھیں۔"[196]

اقبال کا یہ مضمون بمبئی کے رسالہ "INDIAN ANTICHAURY" میں ۱۹۰۰ء میں چھپا تھا۔ یہ وہی مضمون ہے جو اقبال نے عبدالکریم الجیلی کی کتاب الانسان الکامل پر لکھا تھا، جب وہ اورینٹل کالج میں میکلوڈ عربک ریڈر تھے۔ اقبال نطشے کے مقابلے میں الیگزینڈر سے قریں ہیں، جس کی کتاب "ALEXANDER: TIME, SPACE AND DIETY" یعنی زمان و مکاں اور ذات خداوندی ہے۔[197]

یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اقبال کے ان تمام مضامین کی ایک فہرست دیں جو انہوں نے ۱۹۰۰ء سے ۱۹۱۷ء تک مختلف رسائل واخبار میں لکھے۔ ان مضامین سے اقبال کی فکری نشوونما کا اندازہ ہوگا اور یہ معلوم ہو سکے گا کہ اقبال کی فکری، مقصدی غزل، شعور وادراک کی کن کن منزلوں سے گزر کر پختہ تر ہوتی گئی۔

اقبال کے مضامین کی تفصیل یہ ہے:۔

---

[194] سرور، آل احمد، ادب اور نظریہ، ص ۱۲۳، لکھنؤ ۱۹۵۴ء۔
[195] حسین، سید احتشام، تنقید اور عملی تنقید، ص ۱۶۵، لکھنؤ ۱۹۶۱ء، طبع دوم۔
[196] خط اقبال بنام نکلسن مشمولہ اقبال نامہ حصہ اول، شیخ عطاء اللہ، ص ۴۵۸، لاہور۔
[197] اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، اسلامی الہیات کی تشکیل جدید، ص ۱۱۵، ترجمہ سید نذیر نیازی، لاہور، ۱۹۵۸ء۔

۱۔ عبدالکریم الجیلی، رسالہ "INDIAN ANTICHUERY" بمبئی، ستمبر ۱۹۰۰ء۔

(یہ اقبالؔ کا پہلا مطبوعہ علمی مقالہ ہے)۔

۲۔ مضمون، قومی زندگی، مخزن، اکتوبر ۱۹۰۴ء، لاہور۔

(یہ مضمون انقلاب ترکی کے پس منظر میں لکھا گیا)۔

۳۔ مضمون: "ISLAM AND KHILAFAT"، یہ مقالہ لندن سوشیالوجیکل ریویو، ۱۹۰۸ء میں چھپا۔ (یہ مضمون انقلاب ترکی کے پس منظر میں لکھا گیا)۔

۴۔ مضمون: "ISLAM AS AMORAL AND POLITICAL IDEAL"، یہ مقالہ ہندوستان ریویو، جولائی/ستمبر ۱۹۰۹ء میں چھپا۔

نوٹ:۔ اس مضمون کا اُردو ترجمہ ظفر علی خان نے ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر کے عنوان سے کیا۔ علی گڑھ میں دسمبر ۱۹۱۰ء میں اقبالؔ نے جو لیکچر دیا تھا وہ یہی مقالہ تھا، یہ اُردو ترجمہ، پنجاب ریویو، مارچ/اپریل ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا۔ یہ خطبہ فکر اقبالؔ میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس خطبے میں اقبالؔ ایک واضح قومی نقطہ نظر لیکر سامنے آتے ہیں۔

۵۔ مضمون: پولیٹیکل تھاٹ (POLITICAL THOUGHT)، ہندوستان ریویو، ۱۹۱۰ء/۱۹۱۱ء میں شائع ہوا۔

۶۔ اسرار خودی اور تصوف	وکیل امرتسر	۱۵ر جنوری ۱۹۱۶ء
۷۔ سر اسرار خودی	وکیل امرتسر	۹ر فروری ۱۹۱۶ء
۸۔ علم ظاہر و باطن	وکیل امرتسر	۲۸ر جون ۱۹۱۶ء
۹۔ تصوف وجودیہ	وکیل امرتسر	۱۳ر دسمبر ۱۹۱۶ء

۱۰ ۲۸ر جولائی ۱۹۱۷ء کے اخبار "NEW ERA" لکھنؤ میں اقبالؔ نے ایک مضمون لکھا تھا، اس کا عنوان تھا "جمہوریت اور اسلام"، یہ وہ مقالات ہیں جن سے اقبالؔ کے بنیادی تصورات یعنی تصوف، خودی، انسان کامل یا مردِ مومن، نظریہ ملت، قومیت اور دوسرے موضوعات پر روشنی پڑتی ہے۔ ان سب موضوعات پر اقبالؔ نے اپنی غزلوں میں اظہارِ خیال کیا ہے۔

اقبال اور تصوف غزل کے پس منظر میں

جہاں تک تصوف کا تعلق ہے اقبال کے نزدیک موجودہ تصوف میں عجمی عنصر شامل ہے جو رہبانیت سکھاتا ہے جب کہ اسلام کی بنیادی تعلیمات میں رہبانیت کی کوئی گنجائش نہیں۔ اقبال خانقاہی تصوف کے خلاف ہیں۔ اقبال نے اپنی مثنوی اسرار خودی اپنے والد کی فرمائش پر بو علی قلندر کی مثنوی کی طرز پر لکھی تھی[198]۔ بو علی (۱۳۲۴ء) پانی پت کے رہنے والے تھے۔ ان کی مثنوی کا تتبع مولانا روم (۱۲۷۳ء) نے کیا ہے۔

اقبال نے اسرار خودی کے دیباچے میں تصوف کے بارے میں بتاتے ہوئے لکھا ہے:

''انا کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ جس نکتہ خیال سے سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی اسی نکتہ خیال سے شیخ محی الدین ابن عربی اندلسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ پر گہرا اثر ڈالا۔ شیخ اکبر کے علم و فضل اور ان کی زبردست شخصیت نے مسئلہ وحدت الوجود کو جس کے وہ انتھک مفسر تھے، اسلامی تخیل کا ایک لاینفک عنصر بنا دیا۔ اوحد الدین کرمانی اور فخر الدین عراقی ان کی تعلیم سے بہت متاثر ہوئے۔ رفتہ رفتہ چودھویں صدی کے تمام شعرا اسی رنگ میں رنگ گئے''[199]۔

اس عبارت سے جو بات مترشح ہوتی ہے وہ یہ کہ سری شنکر کی گیتا کی تفسیر سے عجمی عنصر، اسلامی تصوف میں شامل ہوا اس کے علاوہ تصوف میں عجمی عنصر کس طرح شامل ہوا۔ اس کے لیے تمام دنیا کے مذاہب اور تصوف کی تاریخ پر نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ قبل اس کے کہ ہم اقبال کی غزلیات کے ان اشعار کو پیش کریں جو انہوں نے عجمی تصوف کے خلاف لکھے ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اقبال کے ان خیالات کا خلاصہ بیان کریں جو اقبال نے تصوف کے بارے میں کہے ہیں، اس کے بعد تاریخ تصوف پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے، جس کی تفصیل اس طرح ہے:

۱۔ اقبال کا اعتراض یہ ہے کہ نظریہ وحدت الوجود میں سری شنکر اور ابن عربی متحد الخیال ہیں۔

۲۔ اقبال کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ نظریۂ وحدت الوجود نفی کا نظریہ ہے، جس نے مسلمانوں کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔

۳۔ اقبال کا کہنا ہے کہ نظریۂ وحدت الوجود کا مقصد خدا میں فنا ہونا ہے، جبکہ اصل فلسفہ خدا کو اپنے اندر جذب کرنا ہے۔ یہی خودی ہے۔

---

۱۹۸ فیض، صحیفہ اقبال، ص ۲۰۷، لاہور، ۱۹۷۵ء۔

۱۹۹ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، دیباچہ اسرار خودی، بحوالہ شعر اقبال از عابد علی عابد، ص ۳۰۱، لاہور، ۱۹۵۹ء۔

۴۔ وحدت الوجود ترکِ عمل اور فنا کی تعلیم دیتا ہے۔ یہ نظریہ فنا بدھ مت کا خیال ہے۔ گوتم بدھ کا نظریہ نروان خودی کی نفی ہے۔

۵۔ اسلام کے قرونِ اولیٰ میں نظریہ وحدت الوجود ان لوگوں کا نظریہ رہا ہے جو سلطنت اور ظلم و استبداد کے خلاف تھے، جیسے خواجہ حسن بصری۔

۶۔ وحدت الوجود کا نظریہ اکثر مذاہب و ممالک میں پایا جاتا ہے۔ مثلاً افلاطونی فلسفے میں اور سری شنکر کے ہاں فلسفہ وحدت الوجود ہے۔

اقبال کے خیال میں تصوف نو افلاطونیت سے متاثر ہے۔ نو افلاطونیت کی اصل یونانی فلسفہ ہے، یونانی فلسفہ کی ابتدا چھٹی صدی قبل مسیح سے ہوئی۔

عیسائیوں میں جو الوہیت کا تصور آیا وہ افلاطون سے مختلف تھا۔ مکسین کی پھونکوں کے آگے یونانی تفکر کا پھول مرجھا گیا۔ عیسائی راہبوں نے اسلامی اولیاء پر اثر ڈالا۔ ان کی راہبانہ زندگی اسلامی روح کے منافی تھی۔ نو افلاطونیت بعد الطبیعی تھی۔

لیکن اقبال کا یہ خیال کہ سری شنکر اور ابن عربی وحدت الوجود میں متحد الخیال ہیں، یہ صحیح نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ابن عربی سے پہلے نظریہ وحدت الوجود اسلام میں تھا اور صوفیاء کی ایک پوری نسل ایسی گزر چکی تھی جو وحدت الوجود کی قائل تھی۔ سری شنکر (۷۸۸ء۔۸۲۰ء/۱۷۲ھ۔۲۰۵ھ) آٹھویں نویں صدی عیسوی کے ہیں، جبکہ ابن عربی (۱۱۶۵ء۔۱۲۴۰ء/۵۶۰ھ۔۶۳۸ھ) بارہویں صدی عیسوی کے ہیں۔ اس طرح سری شنکر، ابن عربی سے پہلے ہیں، لیکن ابن عربی نے وحدت الوجود کا نظریہ سری شنکر سے نہیں لیا بلکہ خود مسلمان صوفیاء سے لیا ہے جو ان سے پہلے گزر چکے تھے اور جن کی تفصیل ہم آگے چل کر بیان کریں گے۔ قبل اس کے ہم مسلمان صوفیاء سے بحث کریں، خود سری شنکر کے نظریہ وحدت الوجود اور ہندی ویدانت کی وضاحت کی ضرورت ہے۔

سری شنکر کا نظریہ وحدت الوجود اور ہندی ویدانت

شنکر کے ہاں وحدت الوجود کا تصور خود ان کا نہیں بلکہ ہندوستان میں گوتم بدھ (۵۶۳ ق۔م) کے ذریعے رائج ہوا۔ شنکر کا نظریہ یہ ہے کہ دنیا مایہ ہے، سراب ہے، دھوکہ ہے، اپنشد کا زمانہ سات سو، چھ سو قبل مسیح ہے۔ اپنشدوں کا ترجمہ دارا شکوہ نے فارسی میں کیا۔ ان فارسی تراجم کے ذریعے شوپنہار (۱۷۸۸ء۔۱۸۶۰ء) (SCHOPENHAUR) نے اپنشدوں کو یورپ میں متعارف کرایا۔ ہندی ویدانت انہیں اپنشدوں سے ماخوذ ہے۔ شنکر نے اسی ویدانت یا نظریہ

وحدت الوجود کو مربوط شکل میں پیش کیا۔ سری شنکر نے اپنشدوں اور گیتا کی شرح لکھی، ویدوں میں برہما کا تصور، خدا کا تصور ہے۔ برہما روح مطلق کو کہتے ہیں جو تمام کائنات میں جاری وساری ہے۔ ہندوؤں میں ویدانت کی باقاعدہ ابتدا شنکر آچاریہ سے ہوئی۔ لیکن شنکر آچاریہ سے پہلے نظریہ وحدت الوجود اسلام میں تھا۔ ابن عربی (۱۱۶۴ء-۱۲۴۰ء / ۵۶۰ھ-۶۳۸ھ) کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نظریہ وحدت الوجود کو منظم شکل میں پیش کیا۔ شیخ اکبر سے پہلے اسلام میں یہ نظریہ موجود تھا، مگر کوئی باقاعدہ تصنیف یا اس کی علمی صورت نہ تھی۔

ابنِ عربی سے قبل وجودی صوفیاء

اسلامی تاریخ میں ابنِ عربی سے پہلے جو وجودی صوفیاء، شعراء اور علماء گزرے ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ اویس قرنی (م ۳۷ھ/۶۵۷ء)

۲۔ ابراہم بن ادھم

۳۔ سلمان فارسی

۴۔ معروف کرخی (م ۲۰۰ھ/۸۱۶ء)

۵۔ رابعہ بصری (م ۱۸۵ھ/۸۰۴ء)

۶۔ حسن بصری (م ۱۱۰ھ-۲۳۵ھ/۷۲۸ء-۸۵۹ء)

۷۔ سفیان ثوری

۸۔ ذوالنون مصری (م ۲۳۵ھ/۸۵۹ء)

۹۔ بایزید بسطامی (م ۲۶۱ھ/۸۷۴ء)

۱۰۔ الکندی (م ۲۷۰ھ/۸۸۳ء)

۱۱۔ ابوالحسن اشعری (م ۲۷۰ھ-۳۳۰ھ/۸۷۳ء-۹۴۱ء)

۱۲۔ جنید بغدادی (م ۲۹۷ھ/۹۱۰ء)

۱۳۔ منصور حلاج (۲۴۴ھ-۳۰۹ھ/۸۵۸ء-۹۲۱ء)

۱۴۔ ابوبکر شبلی (م ۳۳۴ھ/۹۴۶ء)

۱۵۔ فارابی (م ۳۳۹ھ/۹۵۰ء)

۱۶۔ ابن مسکویہ (م ۴۲۱ھ/۱۰۳۰ء)

۱۷۔ ابن سینا (م ۴۲۸ھ/۱۰۳۷ء)

۱۸۔ ابو سعید ابوالخیر (م ۴۴۰ھ/۱۰۴۸ء)

۱۹۔ امام قشیری (م ۴۶۵ھ/۱۰۷۳ء)

۲۰۔ شیخ علی ہجویری (م ۴۶۵ھ/۱۰۷۳ء)

۲۱۔ امام غزالی (۴۵۱ھ۔۵۰۵ھ/۱۰۵۹ء۔۱۱۱۱ء)

۲۲۔ حکیم سنائی (م ۵۲۵ھ/۱۱۳۱ء)(ولادت: ۴۷۳ھ/۱۰۸۰ء)

۲۳۔ فریدالدین عطار (۵۱۳ھ۔۶۲۸ھ/۱۱۱۹ء۔۱۲۳۱ء)

۲۴۔ فخرالدین رازی (م ۶۰۶ھ/۱۲۲۲ء)

اتنے صوفیاء، شعراء، علما، فلاسفہ کے بعد ابن عربی آئے۔ ابنِ عربی (۵۶۰ھ۔۶۴۸ھ/۱۱۹۴ء۔۱۲۴۰ء) چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کے ہیں۔ اس تفصیل سے بتانا مقصود یہ ہے کہ ابنِ عربی خود مسلم وجودی صوفیاء سے متاثر ہوئے جو ان سے پہلے گزر چکے تھے، نہ کہ سری شنکر سے، اس کا سبب یہ ہے کہ دوسری صدی ہجری میں یونانی کتابوں کے تراجم عربی میں شروع ہو گئے تھے۔ خلفائے بنی عباس کے دورِ حکومت (۱۳۲ھ۔۶۵۶ھ/۷۵۰ء۔۱۲۵۸ء) بالخصوص مامون (۱۹۸۔۲۱۸ھ/۸۱۳ء۔۸۳۳ء) کے زمانے میں یونانی علوم کے تراجم عربی میں شروع ہو گئے۔ الکندی (م ۲۷۰ھ/۸۸۳ء) پہلا فلسفی ہے، جس نے افلاطونیت کو اسلامی تعلیمات سے ہم آہنگ کیا۔ وہ افلاطون کا پیرو اور اس کے فلسفے کا شارح تھا۔ اس کے بعد فارابی (م ۳۳۹ھ/۹۵۰ء) ابن مسکویہ (م ۴۲۱ھ/۱۰۳۰ء)، ابن سینا (۴۲۸ھ/۱۰۳۷ء) فلسفۂ نوافلاطونیت کے شارح تھے۔ ان مسلم فلاسفہ نے نوافلاطونیت یا ارسطا طالیسی افلاطونیت کو اسلام سے ہم آہنگ کیا۔ اسی کو فلسفۂ مشائیت کہتے ہیں۔ اس طرح نوافلاطونیت کے ذریعے، عجمی عنصر اسلامی تصوف میں داخل ہوا۔ اب ایک ضمنی بحث یہاں یہ پیدا ہوتی ہے کہ خود نوافلاطونیت کا فلسفہ کیا ہے۔ اس لیے اسلامی تصوف سے بحث کرنے سے پہلے ہم فلسفہ یونان سے بھی ضمنی بحث کرتے ہیں۔

نوافلاطونیت یا فلسفۂ یونان

نوافلاطونیت کا فلسفہ، قدیم یونانی فلسفی افلاطون (۴۲۹۔۳۴۴ق۔م) کے انکار سے وجود میں آیا۔ افلاطون، سقراط کا شاگرد تھا۔ اس کا فلسفہ یہ تھا کہ اپنے نفس کو پہچانو، افلاطون نظریۂ اعیان نامشہود کا خالق تھا۔ اس کا کہنا ہے کہ:

ا۔ وجود واحد ہے اور وہی وجود واحد، جملہ موجودات کا منبع ہے۔ اس کائنات میں جو بھی ہے وہ وجود واحد کی نمود

ہے۔ خود کوئی مستقل وجود نہیں۔

۲۔ خدا، عین کائنات ہے۔ حقیقت میں خدا اور کائنات ایک ہے۔

۳۔ خدا، واجب الوجود ہے۔ بنفسہٖ کامل ہے۔ ہر قسم کے تجزیے سے بری ہے۔ وہ جملہ اشیاء کو محیط ہے لا محدود ہے۔

ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ ق-م) افلاطون کا شاگرد تھا۔ ارسطو نے افلاطون کے نظریۂ اعیان وامثال پر تنقید کی۔ ارسطو کے فلسفیانہ افکار دنیا میں نوافلاطونیوں کے ذریعے پہنچے۔ نوافلاطونیت کا بانی فلاطینوس (۲۰۴ء-۲۷۰ء) تھا۔ فلاطینوس نے فلاطونیت جدیدہ کو مرتب کیا۔ وہ مصری قبطی تھا۔ وہ افلاطون کا شارح اور متبع تھا۔ اس کے نزدیک رُوح اپنے مبدا سے اس طرح نکلی ہے جیسے آفتاب سے شعاع۔ فلاطینوس کا شاگرد فراری (PROPHYRY) (۲۳۳ء-۳۰۵ء) تھا۔ اس نے افلاطینوس کے خیالات کو پھیلایا۔ اس طرح تیسری چوتھی صدی عیسوی تک دنیا میں نو افلاطونیت کا فلسفہ رائج ہو گیا۔ فلسفہ افلاطونیت کا خلاصہ یہ ہے کہ وجود دراصل ایک ہے۔ وجود واحد تمام موجودات کا منبع ہے۔ تمام کائنات اسی کا عکس ہے۔ اسی کو اسلامی تصوّف میں ہمہ اوست کہتے ہیں۔ اسلام نے جب ترقی کی اور مسلمانوں نے آہستہ آہستہ عراق، ایران، فلسطین، مصر، روم کو فتح کیا تو ان ممالک میں نوافلاطونیت کا فلسفہ پہلے ہی سے رائج تھا۔ اسی لیے یورپی مستشرقین کا خیال ہے کہ اسلامی تصوّف کا ایک ماخذ نوافلاطونیت ہے۔ اقبالؔ نے یہ خیال انہیں مستشرقین سے لیا ہے۔ تصوّف نوافلاطونیت سے متاثر ہے۔ غرض اس بات کا پتا لگانے کے بعد کہ نوافلاطونیت، عیسائیت، زردشت، بدھ مت اور ویدانت کا اثر اسلامی تصوّف پر ہوا۔ اقبالؔ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ تصوّف میں عجمی عنصر داخل ہو گیا ہے۔ تصوّف کا پہلا مرکز کوفہ و بصرہ تھا، پھر خراسان اور بغداد ہوا۔ قرآن تصوّف کے لفظ سے ناآشنا ہے۔ یہ لفظ دوسری صدی ہجری کے بعد عربی میں داخل ہوا، صوفی کا لفظ بھی دوسری صدی ہجری میں رائج ہوا۔

اسلامی تصوّف

مولانا جامی (۸۹۸ھ/۱۴۹۳ء) نے نفحات الانس میں لکھا ہے کہ سب سے پہلے حضرت انس بن مالک کے نامور شاگرد ذوالنون مصری (۲۴۵ھ/۸۵۹ء) نے وحدت الوجود کے خیالات کی طرف اشارہ کیا، اس سے پہلے افلاطونی خیالات، نوافلاطونیت کی شکل میں اسکندریہ، مدائن، اور مشرقِ وسطیٰ میں پھیل چکے تھے۔ نوافلاطونیت کا بانی، فلاطینوس (۲۰۴ء-۲۷۰ء) اسکندریہ کا رہنے والا تھا، اس لیے یہ بات بالکل بدیہی ہے کہ ذوالنون مصری، مصر میں رہتے ہوئے نوافلاطونیت سے متاثر ہوئے ہوں گے۔

ذوالنون مصری کے بعد بایزید بسطامی (۲۶۱ھ/۸۷۵ء) نے نظریۂ وحدت الوجود کو اپنایا۔ اس کے بعد کندی اور

ابوالحسن اشعری نے فلسفیانہ بحثیں کیں۔ علم کلام یا نو افلاطونیت کے مباحث کا اثر یہ ہوا کہ مسلمانوں میں اشاعرہ اور معتزلہ کے فرقے پیدا ہوئے۔ بایزید بسطامی کے بعد جنید بغدادی (۲۹۷ھ/۹۱۰ء) نے تصوف کو بطور علم ترتیب دیا، پھر ابوبکر شبلی (۳۳۴ھ/۹۴۵ء) نے تصوف کو منبر پر بیان کیا۔ سفیان ثوری نے رہبانی تصوف کی بنیاد ڈالی، بایزید بسطامی اور شیخ المشائخ جنید بغدادی کی ذات سے وحدت الوجود نے اس قدر فروغ پایا کہ یہ نظریہ شریعت سے متصادم ہوگیا اور منصور حلاج (۳۰۹ھ/۹۲۱ء) نے انا الحق کا نعرہ لگایا، جس کی وجہ سے اس پر کفر کا فتویٰ لگا اور پھانسی دی گئی۔ حلاج تبع تابعین میں سے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ جب بشریت کا تذکیہ ہوجاتا ہے تو انسان، بشریت کے حدود سے گزر جاتا ہے اور اللہ کی روح میں تحلیل ہوجاتا ہے (نعوذ باللہ)۔ پھر وہ مطیع سے مطاع بن جاتا ہے یعنی وہ روحانیت کی اس منزل پر پہنچ جاتا ہے کہ وہ کسی کی اطاعت نہیں کرتا، لوگ اس کی اطاعت کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسا نظریہ تھا جو شریعت سے متصادم ہوا اور جو نظریہ وحدت الوجود ہی سے پیدا ہوا۔ یہی وجہ تھی کہ آگے چل کر ابنِ تیمیہ نے اس نظریہ وحدت الوجود کا بطلان کیا اور اس کے مقابلے میں مجدد الف ثانی نے نظریہ وحدت الشہود پیش کیا۔ اور کندی، فارابی، ابنِ سینا نے نو افلاطونی فلسفے کو مسلم فلسفے سے مربوط کیا۔ غرض مسلمان فلاسفہ فارابی، ابنِ مسکویہ اور ابنِ سینا، یونانی فلاسفہ، ارسطو اور افلاطون کی شرح کرتے رہے، حالاں کہ یہ لوگ یونانی زبان سے واقف نہ تھے۔ ان کو جو کچھ علم ہوا وہ بالواسطہ تراجم کے ذریعے ہوا۔ ابنِ مسکویہ (۴۲۱ھ/۱۰۳۰ء) نے کہا کہ انتہائی علت کا وجود ہے جو خدا ہے اسی وحدت سے کثرت پیدا ہوتی ہے۔ ابنِ سینا (۴۲۸ھ/۱۰۳۷ء) نے رُوح کی ماہیت سے بحث کی اور نظریہ تناسخ کو باطل ٹھہرایا۔

اس طرح بنو عباس کے عہد میں یونانی فلسفے کے زیرِ اثر اسلام کے توحیدی نظریے پر تنقید شروع ہوئی۔ علم الکلام مذہبی جوش سے متاثر ہوکر فلسفے کی زبان بولنے لگا۔ آٹھویں صدی عیسوی کے نصف اوّل میں واصل بن عطا (شاگرد حسن بصری متکلم) نے اعتزال و عقلیت کا آغاز کیا۔ اعتزال ایک فکری تحریک تھی۔ حسن اشعری (۸۷۳ء-۹۴۱ء) اس تحریکِ اعتزال کے مخالف تھے۔ انہوں نے علمائے معتزلہ سے عقل سیکھی، مگر خود انہیں معتزلہ کے خلاف ردِ عمل ظاہر کیا۔ عقلیت کے خلاف اشاعرہ کے ردِ عمل سے مابعد الطبیعات کا نظریہ قائم ہوا۔ اشاعرہ جبری تھے۔ معتزلہ قدری تھے۔ قرآن نے اعتدال پیدا کیا۔ یعنی الایمان بین الجبر والاختیار۔

امام غزالی (۴۵۱ھ-۵۰۵ھ/۱۰۵۹ء-۱۱۱۱ء) نے فلسفۂ یونان کا رد لکھا۔ تصوف امام غزالی کی بدولت اسلام میں داخل ہوا۔ فخر الدین رازی (۶۰۶ھ/۱۲۲۲ء) شیخ الاشراق شہاب الدین مقتول سہروردی (م ۶۳۸ھ/۱۲۴۰ء) نے بھی یونانی فلسفے کا ابطال کیا۔ شعراء میں نظامی گنجوی، حکیم سنائی (م ۵۲۵ھ/۱۱۳۱ء) نے بھی وحدت الوجود کو اپنا موضوع

بنایا اور فرید الدین عطار (۵۱۳ھ۔۵۲۸ھ/۱۱۱۹ء۔۱۲۳۱ء) نے ابن عربی سے پہلے وحدت الوجود کے نظریے کو پیش کیا۔ عطار تو یہاں تک گئے ہیں کہ ان کے نزدیک وحدت الوجود کا منکر کافر ہے۔

یہ ہے وہ فکری اور علمی پس منظر جن کے بعد ابن عربی (۵۶۰ھ۔۶۳۸ھ/۱۱۶۲ء۔۱۲۴۰ء) پیدا ہوئے۔ ابن عربی چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کے ہیں۔ جبکہ اسلام میں دوسری اور تیسری صدی ہجری میں وحدت الوجود کا نظریہ پیدا ہو گیا تھا۔ جیسا کہ اویس قرنی، ابراہیم بن ادھم، معروف کرخی، رابعہ بصری، حسن بصری، سفیان ثوری، ذوالنون مصری، بایزید بسطامی، جنید بغدادی کے ذکر میں ہم نے اوپر بیان کیا۔ لہٰذا اقبال کا یہ بیان کہ سری شنکر اور ابن عربی کے نظریۂ وحدت الوجود میں متحد الخیال تھے۔ اس کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں ملتا۔ یہ محض اتفاق ہے کہ سری شنکر اور ابن عربی کے خیالات میں مماثلت پائی جاتی ہے اور یہ بھی اتفاق ہے کہ سری شنکر (۱۷۲ھ۔۲۰۵ھ/۷۸۸ء۔۸۲۰ء) بھی دوسری صدی ہجری کے ہیں۔ جبکہ اس زمانے میں اسلامی نظریۂ وحدت الوجود پیدا ہو چکا تھا۔ دراصل ابن عربی اپنے عہد کی پیداوار تھے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ابن عربی کی پیدائش سے پہلے نظریۂ وحدت الوجود کے لیے زمین ہموار ہو چکی تھی۔ فارابی، ابن مسکویہ اور ابن سینا کے ذریعے نو افلاطونیت کا چرچا تھا۔ اس کا قدرتی نتیجہ یہ ہوا کہ ابن عربی نظریۂ وحدت الوجود سے متاثر ہوئے اور انہوں نے اس نظریے کو علمی اور فلسفیانہ شکل دی۔ یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے تیس سال تک اشبیلیہ میں حدیث و فقہ کی تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے دمشق میں (۶۳۸ھ/۱۲۴۰ء) میں انتقال کیا۔

ابن عربی کی تصانیف کی تعداد چار سو سے اوپر ہے۔ فتوحاتِ مکیہ اور فصوص الحکم ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ فصوص میں وحدت الوجود کا نظریہ ہے۔ فصوص کا ترجمہ دنیا کی مختلف زبانوں میں ہو گیا ہے۔ شاہ نعمت اللہ، مولانا جامی، شاہ محب اللہ الٰہ آبادی نے فصوص کی شرحیں لکھی ہیں۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے بھی فصوص کے ایک حصے کی شرح کی ہے، جلال الدین سیوطی نے ابن عربی کے مخالفوں کے جواب میں ایک کتاب تنبیہ الغبی فی تبریۃ ابن العربی لکھی ہے۔

توحید کے بارے میں ابن عربی کا نظریہ یہ ہے کہ وجود واحد ہے۔ اور مخلوقات کا وجود عین وجود خالق ہے۔ حقیقت کے اعتبار سے خالق اور مخلوق میں کوئی فرق نہیں۔ سب ذات واحد کی تجلی ہے۔ تجلیات کے ماورا عدم محض کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ماعدا ہٰذا العدم المحض۔ اس طرح ابن عربی نے فلسفہ نو افلاطونیت کے اصول اسلام میں داخل کیے۔ ابن عربی کے بعد وحدت الوجود کا فلسفہ مسلمانوں میں عام ہو گیا اور تمام بلاد اسلامیہ میں پھیل گیا۔ چناں چہ مولانا روم

(۶۰۴ھ۔۶۷۲ھ/ ۱۲۰۷ء۔۱۲۷۳ء) نے اپنی مثنویوں میں اسی نظریۂ وحدت الوجود کو پیش کیا ہے۔ مولانا روم کے علاوہ فخر الدین عراقی (۶۸۶ھ/ ۱۲۸۷ء) اور اوحد الدین کرمانی (م ۶۹۷ھ/ ۱۲۹۸ء) ابنِ عربی کے نظریۂ وحدت الوجود سے متاثر ہوئے۔ اس کے بعد حافظ شیرازی (۷۲۶۔۷۹۱ھ/ ۱۳۲۶ء۔۱۳۸۹ء) نے نظریۂ وحدت الوجود کو اپنی غزلوں میں بیان کیا۔ حافظ نے ابنِ عربی ہی سے متاثر ہو کر وحدت الوجود کے نظریے کو پیش کیا۔ وحدت الوجود کے اس ہمہ گیر نظریے نے اسلامی دنیا پر مضر اثرات ڈالے جس سے اسلامی دنیا پر جمود اور سکون طاری ہوا۔ اس لیے ابنِ عربی کے بعد آنے والے علماء نے ابنِ عربی پر سخت تنقید کی۔ سب سے پہلے امام ابنِ تیمیہ (۷۲۸ھ/ ۱۳۳۸ء) نے نظریۂ وحدت الوجود اور ابنِ عربی پر تنقید کی۔ ابنِ تیمیہ حنبلی تھے اور اجتہاد کے دعویدار تھے۔

ابنِ تیمیہ کے بعد ابنِ خلدون (۷۵۰ھ۔۸۰۸ھ/ ۱۳۴۹ء۔۱۴۰۵ء) اور حافظ بن حجر عسقلانی (۸۵۲ھ/ ۱۴۴۸ء) نے ابنِ عربی کے نظریہ وحدت الوجود پر تنقید کی۔ پھر مجدد الف ثانی (۹۷۱ھ۔۱۰۳۴ھ/ ۱۵۶۳ء۔۱۶۲۵ء) نے ابنِ عربی کے نظریۂ وحدت الوجود کو غلط ٹھہرایا اور اپنا نظریۂ وحدت الشہود یا نظریۂ عبدیت پیش کیا۔ شیخ علی حزیں نے تصوف برائے شعر گفتن خوب است کہہ کر تصوف پر تنقید کی۔

اقبالؔ نے جو ابنِ عربی پر تنقید کی ہے وہ وہی تنقید ہے جو اقبالؔ سے قبل ابنِ تیمیہ، حافظ ابنِ حجر عسقلانی اور مجدد الف ثانی، ابنِ عربی پر کر چکے تھے۔

اقبالؔ کے نزدیک وحدت الوجود کا اصل منبع، فلسفۂ نو افلاطونیت ہے۔ جس کو صوفیاء نے اعیان ثابتہ کا متصوفانہ نام دے کر اسلامی رنگ دیا ہے۔ اسی لیے اقبالؔ نے مثنوی اسرارِ خودی میں افلاطون کو از گوسفندان قدیم کہا ہے ۔

راہب اوّل فلاطونِ قدیم — از گروہِ گوسفندان قدیم
گوسفندے در لباسِ آدم است — حکم او برجانِ صوفی محکم است

افلاطون کے مسلک گوسفندی میں اقبالؔ نے زوالِ امت کا پتا لگایا اور کہا کہ مسلمانوں کی پستی کا سبب وہ سلبی تعلیمات ہیں جو نو افلاطونیت اور تصوف سے اسلام میں آئیں اور جو نفی خودی کا سبق دیتی ہیں۔ مسلمانوں کا تنزل اسی لیے ہوا کہ انہوں نے عملی زندگی چھوڑ کر نو افلاطونیت اور تصوف کے اثرات قبول کیے۔ بے عملی اور آرام طلبی کا نام قناعت رکھا۔ غرض افلاطونی نظریے نے مسلمانوں سے قوتِ عمل چھین کر گوسفندی و فتادگی سکھائی۔

شیخ احمد سرہندی نے وحدت الوجود کے نظریے کی تردید کی۔ انہوں نے یہ ثابت کیا کہ انسان کی اصل منزل وحدت الوجود نہیں بلکہ مقامِ عبدیت ہے۔ انسان عبدِ محض ہے۔ وحدت الوجود کے بندے کا خدا سے اتصال، عارضی

کیفیت ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ بندہ، بندہ ہے اور خدا، خدا ہے۔ اس لیے اقبال، مقامِ بندگی ترک کر کے شانِ خداوندی لینے کو تیار نہیں۔

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی [۴۰۴]

اقبال نے مجدد الف ثانی کے افکار سے یورپ اور برصغیر پاک و ہند کو آشنا کرایا۔ اقبال نے عبد اور عبدہ میں فرق بتایا اور وہ یہ کہ بندہ تو سب ہوتے ہیں۔ اس کا بندہ ہونا زیادہ اچھا ہے۔ یہی مقامِ عبدیت ہے، یہی وجہ ہے کہ اقبال خودی کو فنا کر کے خود کو خدا یا انائے مطلق میں ضم کرنا پسند نہیں کرتے، بلکہ مقامِ بندگی کو بشریت کا طرۂ امتیاز تصور کرتے ہیں۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق

مجدد الف ثانی کا نظریہ وحدت الشہود یہ ہے کہ عالم کی حقیقت الگ ہے۔ شیخ احمد کائنات کو وجودِ ظلی مانتے ہیں۔ جس طرح آفتاب کے طلوع ہونے سے ستارے نظر نہیں آتے، حالاں کہ وہ موجود ہوتے ہیں۔ اسی طرح وجود باری کی روشنی میں عکس اوجھل ہو جاتا ہے، مگر وہ اپنا وجود ظلی گم نہیں کرتا۔ یہی وحدت الشہود ہے۔ وحدت الشہود کا نظریہ حضرت جعفر تیار کا ہے۔ مجدد الف ثانی نے وہاں سے لیا، جس طرح سایہ کا وجود اصل سے قائم ہے، اسی طرح عالم کا وجود حق کے وجود سے ہے۔ وجود دو ہیں (۱) ایک اصل (۲) دوسرے ظلی۔ خدا کی ذات اصل ہے باقی سب ظلی ہے۔ ارتقائے سلوک کے تین مدارج ہیں (۱) وجودیت (۲) ظلیت (۳) عبدیت، وجودیت، مقامِ اول ہے، اس کے بعد ظلیت پر پہنچتے ہیں جو درمیانی منزل ہے۔ وجود ایک ظل یا عکس ہے۔ حقیقت کا جب کہ حقیقت اللہ ہے۔

اہلِ شہود کا کہنا ہے کہ نورِ مطلق خدا ہے۔ کائنات وجود ظلی ہے اور اس پر وجود کا اطلاق محض اضافی ہے۔ اقبال پہلے وحدت الوجود کے قائل تھے۔ پھر نہ رہے۔ اقبال کی طرح شیخ احمد سرہندی بھی پہلے وحدت الوجودی تھے۔ پھر اس عقیدے سے دستبردار ہو گئے۔ انہوں نے وحدت الوجود کے مقابلے میں وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا اور ایک طرح سے ابن عربی کے نظریہ وحدت الوجود کی اصلاح کی اور کہا کہ ہمہ اوست کے بجائے ہمہ از اوست ہے۔

---

[۴۰۴] غزل، بالِ جبریل، ص ۱۱۔

ہمہ اوست کا مطلب ہے سب کچھ خدا ہے

ہمہ از اوست کا مطلب ہے سب چیز اسی کی مخلوق ہے

یہ عجیب بات ہے کہ مرزا مظہر جان جاناں (م ۱۱۹۴ء) اور قاضی ثناء اللہ پانی پتی، مجدد الف ثانی کے کٹر مقتدی تھے مگر دونوں وحدت الوجود کے قائل تھے۔ شاہ ولی اللہ (۱۷۰۳ء۔ ۱۷۶۲ء) نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود میں مفاہمت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کو وجود منبسط کہا ہے۔ شاہ ولی اللہ نے اپنی کتاب الطاف القدس میں بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کائنات عینیت واحدہ نفس کلی ہے۔ مگر یہ عینیت واحدہ نفس کلی خالق نہیں، مخلوق ہے۔ واجب نہیں ممکن ہے۔ ابن عربی عالم کو مجموعہ اعراض سمجھتے ہیں اور شیخ احمد بھی، مگر دونوں کے تصور اعراض میں فرق ہے۔ شیخ احمد اس اعراض کو ظل کہتے ہیں۔ ابن عربی معلول۔

یہ ہیں وہ بنیادی مباحث۔ یعنی تصوف، وحدت الوجود، وحدت الشہود، نوفلاطونیت وغیرہ جن سے میں نے تفصیل سے اس لیے بحث کی کہ اس کے بغیر اقبالؔ کی غزلیات کو سمجھنا مشکل ہے۔ اقبالؔ نے اپنی غزلیات میں جن مضامین کو بیان کیا ہے وہ وہی ہیں جن کا میں نے ایک تفصیلی جائزہ اوپر پیش کیا۔ اس طرح سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ اقبالؔ کے نزدیک وحدت الوجود کا نظریہ نفی خودی پر منتج ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ ایسے تصوف کے خلاف ہیں جو بے عملی اور سکون وجمود کی تعلیم دے۔

یہ بھی عجیب بات ہے کہ اقبالؔ نے ابن عربی کی مخالفت کی، لیکن مولانا روم اور حلاج کی نہیں کی۔ حالاں کہ یہ دونوں بھی نظریہ وحدت الوجود کے علمبردار تھے۔

تصوف پر اس قدر طویل بحث کے بعد جو اس لیے ضروری تھی تاکہ اس کی روشنی میں اقبالؔ کی غزلیات کے فلسفے کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ اب میں اقبالؔ کی غزلیات کے وہ اشعار پیش کرتا ہوں جو اقبالؔ نے تصوف میں عجمی عنصر کی شمولیت پر تنقید کرتے ہوئے لکھے ہیں۔ ان میں سے کچھ یہ ہیں۔

---

[1] واجب: اسے کہتے ہیں جو اپنی ذات سے قدیم اور ازلی ہو اور اپنے وجود میں کسی اور کا محتاج نہ ہو، اور نہ وہ کسی طرح معدوم ہو سکے۔ اس کا مطلب ہے خدا۔ یعنی اسلام میں واجب خدا کو کہتے ہیں۔

ممکن: اسے کہتے ہیں جو اپنی ذات سے حادث ہو یعنی قدیم اور ازلی نہ ہو اور اپنے وجود میں غیر کا محتاج ہو۔

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے
فقیہ و صوفی و ملا کی ناخوش اندیشی[202]

کمال ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
کمال ترک ہے تسخیر خاکی و نوری[203]

حکیم و عارف و صوفی تمام مست ظہور
کسے خبر کہ تجلی ہے عین مستوری[204]

تھا جہاں مدرسہ شیری و شاہنشاہی
آج ان خانقاہوں میں ہے فقط روباہی[205]

نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب و گل ایراں وہی تبریز ہے ساقی[206]

شیر مردوں سے ہوا بیشہ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی[207]

کیا صوفی و ملا کو خبر میرے جنوں کی
ان کا سر دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے[208]

سکھا دیے ہیں اسے شیوہ ہائے خانقہی
فقیہِ شہر کو صوفی نے کر دیا ہے خراب[209]

رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوزِ مشتاقی
فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی[210]

حریف اپنا سمجھ رہے ہیں مجھے خدایانِ خانقاہی
انھیں یہ ڈر ہے کہ میرے نالوں سے شق نہ ہو سنگ آستانہ[211]

کیا مسلماں کے لیے کافی نہیں اس دور میں
یہ الٰہیات کے ترشے ہوئے لات و منات[212]

ممکن نہیں تخلیق خودی خانقہوں سے
اس شعلہ نم خوردہ سے ٹوٹے گا شرر کیا[213]

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسم شبیری
کہ فقرِ خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری[214]

مکتبوں میں کہیں رعنائیٔ افکار بھی ہے
خانقاہوں میں کہیں لذتِ اسرار بھی ہے[215]

---

۲۰۲ بال جبریل، ص ۴۷، لاہور، ۱۹۳۵ء۔ ۲۰۳ ایضاً، ص ۶۳۔ ۲۰۴ ایضاً، ص ۶۳۔
۲۰۵ اقبال، بال جبریل، ص ۸، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزلیات)۔ ۲۰۶ ایضاً، ص ۱۵، (غزل)۔
۲۰۷ ایضاً، ص ۱۷ (غزل)۔ ۲۰۸ ایضاً، ص ۵۲ (غزل) ۲۰۹ ایضاً، ص ۵۶، (غزل)۔
۲۱۰ ایضاً، ص ۹۵ (غزل)۔ ۲۱۱ اقبال، ارمغان حجاز، ص ۷۳، لاہور، ۱۹۵۹ء، (غزل)۔
۲۱۲ ایضاً، ص ۲۴۷ (غزل)۔
۲۱۳ اقبال، ضرب کلیم، ص ۱۷۷، (غزل)، لاہور، ۱۹۵۵ء۔
۲۱۴ اقبال، ارمغان حجاز، ص ۲۶۲، لاہور، ۱۹۵۹ء، (غزل)۔
۲۱۵ اقبال، بال جبریل، ص ۹۳، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزل)۔

اقبال کی فکری غزل

اقبال نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا۔ اقبال نے جب غزل گوئی شروع کی تو اس وقت اردو غزل داغ و امیر کے زیر اثر گل و بلبل اور ہجر و وصال کے روایتی انداز میں گھری ہوئی تھی۔ اس میں زلف و رخسار کے تذکرے تھے۔ اقبال نے اس طرز کو بدلا، مصنوعی عشق اور دوری و مجبوری کو حقیقت و واقعیت سے ہم آہنگ کیا اور تصنع کے بجائے اردو غزل کو داخلیت کا آب و رنگ دیا، اقبال نے غزل کے پیمانے بدلے۔ غزل کے فرسودہ الفاظ کو نئے معانی پہنائے اور بعض نئی اصطلاحات غزل میں روشناس کیں۔ مثلاً: ا۔ خودی (۲) بے خودی (۳) زمان و مکاں (۴) فقر (۵) ذوق یقین (۶) مردمومن (۷) قلندری (۸) شاہین (۹) لالہ (۱۰) عقل و عشق۔ یہ وہ مصطلحات ہیں جن کو اقبال نے غزل میں رموز و علائم کے طور پر برتا۔ اقبال گریہ و نوحہ کے شاعر نہیں ہیں، ان کی غزل میں جوش و ولولہ ہے۔ اقبال کی غزلوں میں پہاڑوں کا شکوہ، آسمانوں کی بلندی ہے، ان کی غزل نہنگوں سے پنجہ لڑانا اور طوفان سے مقابلہ کرنا سکھاتی ہے۔

ترا بحر سکون ہے یہ سکوں ہے یا فسوں ہے
نہ نہنگ ہے نہ طوفان نہ خرابی کنارا[۱۷۶]

اقبال روایتی قسم کی غزل گوئی کے قائل نہیں ہیں اور نہ وہ دہلی و لکھنؤ یا زبان و بیاں کے قضیوں میں الجھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے۔

نہ زبان کوئی غزل کی نہ غزل سے آشنا میں
کوئی دلکشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی[۱۷۷]

اسی لیے اقبال اپنی غزل کو شاعری نہیں کہتے بلکہ نوائے پریشان سمجھتے ہیں۔

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون مے خانہ

دراصل اقبال کی غزل فکری غزل ہے۔ اقبال نے غزل کو فکری شعور اور حکیمانہ بصیرت سے ہمکنار کیا۔ اقبال نے غزل کو فلسفیانہ زبان میں بولنا سکھایا۔ اقبال سے پہلے غالب کی غزل میں بھی فلسفہ ہے۔ مگر اقبال مشرق و مغرب دونوں فلسفوں سے واقف تھے۔ اس لیے وہ عظیم شاعر تھے۔ انہوں نے اردو غزل کو فکری عظمت دی۔ غالب کی شعریت فلسفے

---

[۱۷۶] اقبال، ضرب کلام، ص ۳۱، (غزل)، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

[۱۷۷] اقبال، بال جبریل، ص ۲۷، (غزل)

پر غالب رہی، لیکن اقبال کی فلسفیت شعر پر غالب آئی، یہی وجہ ہے کہ جو گہرائی، علمی تعمق اور تنوع اقبال کی غزلوں میں ہے وہ غالب کے ہاں نہیں ہے، اس کی وجہ یہی ہے کہ اقبال نے فکر و فلسفہ کو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کیا۔ فلسفے کو اگر شاعری میں داخل کیا جائے تو شعریت پر اس کا اثر پڑتا ہے، لیکن اگر فلسفے کو جذبات میں ڈھال لیا جائے تو شعریت کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا، بلکہ شعر اور زیادہ بلند اور دلکش ہو جاتا ہے۔ اقبال اس فن سے واقف تھے۔ انہوں نے غزل میں خونِ جگر کی نمود کے ساتھ فلسفے کو اس کا موضوع بنایا۔ اقبال نے غزل کی ذہنی دنیا بدل دی اور اس میں علمیت پیدا کی۔ اقبال نے اُردو غزل کو عطار، سنائی، رومی کا لب ولہجہ اور حافظ کا اسلوب دیا۔ فارابی، ابنِ سینا، غزالی، ابنِ رشد کی عقلیت اور تعقل پسندی دی، اقبال نے غزل میں قومی، ملی، مذہبی، سیاسی اور اصلاحی موضوعات کو خوبصورتی سے برتا، اقبال سے پہلے حالی، اکبر نے بھی غزل کو تنگ دائرے سے نکال کر اسے وسعت دی۔ اکبر نے غزل میں سیاسی، ملی، مذہبی اور طنزیہ موضوعات کو شامل کیا۔ حالی نے قومی، ملی، مذہبی، رجحانات کو غزل میں سمویا لیکن اقبال نے جس خوبی سے ان موضوعات کو غزل میں برتا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ اقبال نے غزل میں مفید اور کامیاب تجربے کیے۔ ان کی بال جبریل کو اُردو غزل کی نشاۃ ثانیہ کہا جا سکتا ہے۔ اقبال کی آواز اُردو غزل میں ایک نئی اور منفرد آواز ہے جس کے بعد اُردو کے دوسرے غزل گو شعراء نے اور بھی تجربے کیے۔

اقبال کی غزل کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے بہت سی غزلوں میں ردیف کا استعمال نہیں کیا۔ یہ اقدام انہوں نے شعوری طور پر کیا ہے۔ جبکہ غالب کے یہاں ایسی ایک دو مثالیں غیر شعوری طور پر ملتی ہیں۔ اقبال کی غزل کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے غزل میں تخلص کا اہتمام نہیں کیا۔ حالی نے غزل کی اصلاح کا جو بیڑا اٹھایا تھا وہ کام ان سے نہ ہو سکا۔ مگر اقبال نے ان کے مشن کو پورا کر دیا۔ جدت ادا اور گراں قدر اضافے کے وسیلے سے اقبال نے اُردو غزل گوئی کا ایک نیا باب کھول دیا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اُردو غزل کے احیاء میں اس کے گیسو سنوارنے اور اس کے حسن میں اضافہ کرنے میں اقبال کا زبردست حصہ ہے۔ اقبال کی غزلوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے بحریں ایسی انتخاب کیں جو جمود و سکون کے بجائے حرکت کی طرف لے جاتی ہیں۔ اقبال کی غزلوں کی بحریں ساکن و جامد نہیں بلکہ حرکی ہیں۔ اور تغیر و انقلاب کی ترجمانی کرتی ہیں۔

بانگ درا کی غزلیں گرچہ ہلکی ہیں لیکن بال جبریل کی غزلوں میں شاعر کی فکر، بلند سے بلند تر نظر آتی ہے اور شعوری پختگی کو پہنچ گئی ہے، جو سنجیدگی اور فکری تعمق بال جبریل کی غزلوں میں ہے، اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کی غزل الہامی غزل ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آسمان کی رفعتوں سے کوئی چیز ہے جو شاعر کے دل و دماغ پر نازل ہو رہی ہے۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ اقبال نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے۔ مشرق و مغرب کے علمی خزانے سے

بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی غزلیں ان کے تعمق، مطالعہ اور ژرف بینی کا نتیجہ ہیں۔ اقبالؔ کی غزلیں موتی رولے ہیں۔ بالِ جبریل بلند ہمتی اور حوصلہ سکھاتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں بلندی، رفعت اور عظمت ہے۔ بانگِ درا اقبالؔ کا ابتدائی کلام ہے۔ اس لیے اس میں وہ گہرائی نہیں جو بالِ جبریل میں ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ بانگِ درا نقش اول ہے اور بالِ جبریل نقش ثانی، ضربِ کلیم کے خیالات میں بھی تکلف اور پختگی ہے۔ ضربِ کلیم کی زبان میں سلاست اور روانی ہے۔ بالِ جبریل کا لہجہ علمی و فکری ہے۔ بانگِ درا ۱۹۲۴ء میں چھپی، بالِ جبریل ۱۹۳۵ء میں، ۱۹۲۴ء۔ ۱۹۳۵ء تک گیارہ سال کا طویل عرصہ ہے۔ اس عرصے میں شاعر نے فکر و خیال کی اہم منزلیں طے کی ہیں اور اسی دوران اقبالؔ کی اہم کتابیں مثلاً:

۱۔ پیامِ مشرق (۱۹۲۳ء)، ۲۔ زبورِ عجم (۱۹۲۷ء)، ۳۔ خطبات مدراس (اسلامی الٰہیات کی تشکیل جدید) (۱۹۲۹ء)، ۴۔ جاوید نامہ (۱۹۳۲ء)، منصۂ شہود پر آتی ہیں۔ اس طرح اقبالؔ فکری عمر کی پختگی کو پہنچ جاتے ہیں، خاص طور سے اسلامی الٰہیات کی تشکیل جدید اور جاوید نامہ ان کے بلوغِ فکر کی معراج ہیں۔ اس لحاظ سے بالِ جبریل اقبالؔ کے پورے فکری سفر کا نچوڑ ہے۔ یہی سبب ہے کہ بالِ جبریل کے بعد اقبالؔ کی فکر ہلکی ہو جانا شروع ہو جاتی ہے۔ چناں چہ ضربِ کلیم کے بعد ارمغانِ حجاز اور مثنوی پس چہ باید کرد میں وہ نبوغ نہیں جس کا مظاہرہ شاعر کے جوہر قابل نے اس سے پہلے کیا تھا۔

اقبالؔ غزل گو بھی ہیں اور نظم نگار بھی، اقبالؔ نے اپنی نظموں میں بھی تغزل کو سمویا ہے، چناں چہ ان کی نظموں میں غزل کا آہنگ ہے۔ مثلاً ان کی نظم .... روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے۔، (۲) زمانہ اور دوسری نظموں میں غزل کا لہجہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبالؔ نے غزل کی غنائیت کو اپنی نظموں میں برقرار رکھا ہے ۔

کبھی حیرت، کبھی مستی، کبھی آہِ سحر گاہی
بدلتا ہے ہزاروں رنگ میرا دردِ مہجوری

اقبالؔ کی غزلوں میں پاکیزگی اور طہارت ہے۔ ان کی غزلوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایسی بحریں منتخب کرتے ہیں جن میں موسیقیت اور ترنم ہو، یہی سبب ہے کہ اقبالؔ کی غزلوں میں موسیقی ہے۔ اقبالؔ نے اپنی شعلہ نوائی سے عروقِ مردہ مشرق میں زندگی کا خون دوڑایا ہے ۔

عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا
سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی

اقبالؔ کا دل عشق کی گرمی سے گداز ہے۔ انہوں نے فنی پابندیوں میں رہ کر غزل کو بلند خیالات کا ذریعہ بنایا اور

غزل کے دائرے کو وسیع کیا۔ اقبالؔ نے اُردو غزل کو افکار و خیالات دیئے۔ ان کی غزلوں میں زندگی، جوش، مردانگی اور جذبات کی حرارت ہے۔ اقبالؔ انسانیت کی عالمگیر قدروں کے علمبردار ہیں۔ اس لیے انہوں نے غزل کو وہ آفاقی قدریں دیں جو انسانی معاشرے کی تشکیل میں ممد و معاون ہوتی ہیں۔ اقبال، دانشور اور دیدہ ور تھے۔ اس لیے انہوں نے غزل کو فلسفہ و حکمت اور علم و یقین کی دولت سے مالا مال کیا۔ اور غزل سے ابلاغ کا کام لیا۔ ان کی غزلوں میں ایک رمزیت اور اشاریت ہے۔ بالِ جبریل کی غزلیں اُردو میں اضافہ ہیں، بالِ جبریل کا نصف حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بیشتر غزلیں ہندوستان سے باہر یورپ یا افغانستان میں کہی گئی ہیں۔ یہ غزلیں حقائق و اسرار کا خزینہ ہیں۔ دقیق مضامین کو آسان لفظوں میں بیان کیا گیا ہے۔ ان غزلوں کے بعد اُردو ادب کو فکری کم مائیگی کی شکایت نہیں رہتی۔

مری خاک و خون سے تو نے یہ جہاں کیا ہے پیدا
صلۂ شہید کیا ہے تب و تاب جاودانہ[۲۱۸]

آ تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ امم کیا ہے
شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر[۲۱۹]

اقبالؔ نے غزل کو خدا سے ہمکلامی کرنا سکھایا۔

باغِ بہشت سے مجھے اذنِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

اقبالؔ نے بانگِ درا سے قوم کے جمود کو توڑا اور ان کی دردبھری غزلوں نے قوم کو جگانے میں صورِ اسرافیل کا کام دیا۔

اقبالؔ کا ترانہ بانگِ درا ہے گویا　　　ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا

بانگِ درا میں نظموں کے بعد دوسرا حصہ حبِ ملت کا ہے۔ اس کی ابتدا ۱۹۰۵ء سے ہوتی ہے۔ یہ اقبالؔ کا یورپ میں قیام کا زمانہ ہے۔ جہاں جدید تمدن کی چمک اقبالؔ کی نظروں کو خیرہ نہ کر سکی اور ان کو اس بات کا احساس ہوا کہ وطنیت اور قومیت کا نظریہ دراصل یورپ کا پھیلایا ہوا ہے تاکہ اقوامِ مشرق میں پھوٹ پڑے۔

مدیرِ مخزن سے کوئی اقبالؔ جا کے میرا پیام کہہ دے
جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں اُنھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

---

۲۱۸ بالِ جبریل، ص ۳۴ (غزل)۔ ۲۱۹ ایضاً: ص ۷۷، (غزل)۔

بانگِ درا کے تیسرے حصے میں ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۴ء تک کا کلام ہے اور اس میں جوش و ولولہ ہے۔

اقبال غلامی کو موت اور آزادی کو زندگی قرار دیتے ہیں۔ اقبال کو یہ گوارہ نہیں کہ انسان انسان کا غلام ہو، چہ جائیکہ غیر مسلموں کی غلامی، کیوں کہ مسلمان خیر الامم ہیں۔ اس لیے اقبال نے غلامی کے خلاف اعلانِ جنگ کیا ہے۔ بانگِ درا میں غلامی و محکومی کے خلاف اشعار ہیں۔ مثلاً:

آزاد کا ہر لحظہ پیامِ ابدیت — محکوم کا ہر لحظہ نئی مرگِ مفاجات

اقبال کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کی بعض غزلیں مسلسل ہیں۔ مثلاً یہ غزلیں:

۱۔ گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر — ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر

۲۔ اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم — مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں

۳۔ جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ

اس غزل میں کیفیاتی تسلسل ہے۔ اس طرح غزل پر یہ اعتراض کہ وہ حرف پریشان خیال کی نمائندہ ہوتی ہے۔ اقبال کی غزلیں پڑھ کر یہ کمی دُور ہو جاتی ہے۔

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ اقبال کی ابتدائی غزل روایتی اور فنی انداز کی ہے، جو داغ و امیر کی پیروی کا نتیجہ ہے۔ داغ کے بعد اقبال نے غالب کی پیروی کی۔ غالب و بیدل سے اقبال نے مضمون آفرینی سیکھی۔ غالب نہ ہوتے تو اقبال کی غزلوں میں تفکرانہ عظمت نہ آتی، اس کے بعد ان کی غزل نکھر جاتی ہے۔ اقبال سے پہلے غزل شخصی میلانات کی ترجمان تھی۔ غزل کو جدید میلانات سے ہمکنار کرنے میں حالی و اکبر کے بعد اقبال کو اہمیت حاصل ہے۔ اقبال نے غزل میں اجتماعی رنگ پیدا کیا اور غزل کو نیا آہنگ، نیا لہجہ، نئے موضوعات اور نیا فلسفہ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی غزلوں میں تخیل کی رفعت، نظر کی وسعت، فکر کی بلندی اور پیغام ہے۔ حالی نے قوم کی زبوں حالی کا دکھڑا رو دیا، اکبر نے مغرب زدگی سے قوم کو متنبہ کا۔ حالی و اکبر دونوں غزلوں میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ البتہ حالی و اکبر نے غزل کی جو زمین تیار کی اس سے اقبال نے فائدہ اٹھایا اور صحیح معنوں میں غزل کو جدید میلانات سے ہم آہنگ کیا۔ اقبال نے اپنی غزلوں سے سوئی ہوئی قوم کو بیدار کیا۔ جو کام حالی و اکبر نہ کر سکے۔ اقبال نے وہ کام اپنی غزلوں سے لیا اور قوم کو منزل کا نشان بتا کر، حالی و اکبر کے مشن کی تکمیل کی۔ حالی غزل میں جس وسعتِ بیان اور اندازِ نو کے تمنائی تھے اور غزل کو روایتی نقش سے پاک کرنا چاہتے تھے، وہ جدیدیت اقبال کے کلام میں موجود ہے۔ اقبال داغ کے شاگرد تھے۔ مگر ان پر داغ

کا اثر نہ ہوا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال، داغ کے ماحول سے مناسبت نہ رکھتے تھے۔ ان میں اور داغ میں فرق یہ ہے کہ داغ نے عشقیہ شاعری اور اقبال نے اپنی غزلوں کا رُخ قومی و ملی مقاصد کی طرف موڑ دیا۔

اقبال نے غزل میں علائم و رموز کو اپنے فلسفیانہ افکار کے ابلاغ میں نئی معنویت دی۔ مثلاً: لالہ یہ اقبال کی غزلوں میں امت مسلمہ کی علامت ہے۔ اقبال کے خیال میں عربوں کی وہی بدوی تہذیب اچھی تھی جس نے شہری زندگی سے دُور نشو ونما پائی۔ اسی لیے اقبال نے امت مسلمہ کو ''لالہ صحرائی'' کہا ہے۔ اسی طرح اقبال پروانہ کے مقابلے میں جگنو کو ترجیح دیتے ہیں۔ کیوں کہ پروانہ اپنے ممکنات کو ٹٹولنے کے بجائے دوسروں سے روشنی لینے کی کوشش کرتا ہے۔ جب کہ جگنو دوسروں کو روشنی دیتا ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ اگر پروانہ بہادر ہوتا تو ققنس ہی کی طرح اپنی ہی آگ میں جل جاتا اور اپنے وجود باطنی کو چراغ کی روشنی سے مستنیر کرنے کی کوشش نہ کرتا۔

اسی طرح شاہین، فقر و قلندری کی علامت ہے۔ اس میں مردِ مومن کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مثلاً:

۱۔ وہ خود دار اور غیرت مند ہوتا ہے۔

۲۔ دوسروں کے ہاتھوں کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔

۳۔ اور نہ مردار کھاتا ہے۔

۴۔ شاہین کی قلندری یہ ہے کہ وہ آشیانہ نہیں بناتا، جہاں رات ہوتی ہے وہیں بسیرا کر لیتا ہے۔

۵۔ اس کے علاوہ وہ بلند پرواز ہے۔

۶۔ خلوت پسند ہے۔

۷۔ تیز نگاہ ہے۔

یہ وہ سب اوصاف ہیں جو اقبال کے مرد کامل میں پائی جاتی ہیں۔

اقبال کی غزلوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مایوسی اور نا امیدی نہیں ہے۔ ان کی غزلوں میں رجائیت، امید اور حرکت کا پیغام ہے ۔

نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ اقبال نے غزل کی مروجہ روایات کے دائرے میں رہتے ہوئے اس میں تنوع اور وسعت پیدا کی۔ اقبال نے غزل کے روایتی ڈھانچے (ردیف قافیہ بحر) کو برتا، بانگِ درا کی غزلیں ابتدائی ہیں، ان

میں روایتی موضوعات ہیں، لیکن مضامین کے لحاظ سے ان کا دائرہ وسیع ہے۔ بانگِ درا میں کل ۲۸ غزلیں ہیں۔
بانگِ درا کی غزلوں کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

پھر بادِ بہار آئی اقبالؔ غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہے تو گلستاں ہو[۲۲۰]

آہ دنیا دل سمجھتی ہے جسے وہ دل نہیں
پہلوئے انساں میں اک ہنگامۂ خاموش ہے[۲۲۱]

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی[۲۲۲]

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر[۲۲۳]

یہ موج پریشاں خاطر کو پیغام لبِ ساحل نے دیا
ہے دور وصالِ بحر ابھی تو دریا میں گھبرا بھی گئی[۲۲۴]

یہ اقبالؔ کے ابتدائی دور کی غزلیں ہیں، مگر ان میں بھی جدت، ندرت اور تنوع ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر مستقبل کے اقبالؔ کی جھلک بھی نظر آتی ہے، کیوں کہ ان اشعار میں بھی شاعر نے جدوجہد، عقل وعشق اور خودی کے احساس کو جگایا ہے۔ اقبالؔ سے پہلے اُردو غزل، اس قسم کے موضوعات سے بہرہ ور نہ تھی۔

بالِ جبریل ۱۹۳۵ء میں چھپی۔ بالِ جبریل کی غزلیں بانگِ درا سے ایک قدم آگے ہیں۔ بانگِ درا کا اقبال، بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں ترقی یافتہ نظر آتا ہے۔ بالِ جبریل میں اقبالؔ کی غزل نقطہ عروج پر ہے۔ اس میں داخلی کیفیت، جامعیت، اشاریت اور نغمگی ہے۔ بالِ جبریل کی غزلوں میں ملّی درد وکرب ہے، جذبۂ حریت وخودداری ہے۔ بانگِ درا کے ابتدائی اور دوسرے دَور کی غزلوں میں ناہمواری ہے، لیکن بالِ جبریل میں ایسا نہیں ہے۔ بالِ جبریل کی غزل عام طور سے ۶، ۷ شعر کی ہوتی ہے۔ اقبالؔ طویل غزل نہیں کہتے، جو کچھ کہتے ہیں عقل ودانش کا لب ولباب ہوتا ہے۔ بالِ جبریل میں غزل کے فرسودہ مضامین نہیں ہیں اور نہ داغ کی عریاں اور سستے جذبات ہیں۔

---

۲۲۰ بانگِ درا، اقبال، ص ۳۱۹، ۱۹۵۷ء، (غزلیات)۔ ۲۲۱ ایضاً: ص ۳۱۷۔ ۲۲۲ ایضاً: ص ۳۱۸۔
۲۲۳ بانگِ درا، اقبال، ص ۳۱۹، ۱۹۵۷ء، (غزلیات)۔ ۲۲۴ ایضاً: ص ۳۱۸۔

بالِ جبریل تک پہنچتے پہنچتے اقبال کی فکر پختہ ہو جاتی ہے۔ بالِ جبریل کی زبان، بانگِ درا کی بہ نسبت زیادہ منجھی ہوئی ہے۔ یہاں اسلوب میں پختگی ہے۔ بندشیں چست ہیں، نئی علامات اور نئے کنائے تشکیل پاجاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بالِ جبریل کی غزلیں پوری انسانی زندگی کو محیط بالِ جبریل کی غزلوں کے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- اٹھ کہ خورشید کا سامان سفر تازہ کریں
  نفس سوختہ شام و سحر تازہ کریں
- عالم آب و خاک و باد سر عیاں ہے تو کہ میں
  وہ جو نظر سے ہے نہاں اس کا جہاں ہے تو کہ میں [۲۲۵]
- پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
  مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر [۲۲۶]
- عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
  کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے [۲۲۷]
- وہ حرف راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
  خدا مجھے نفس جبریل دے تو کہوں [۲۲۸]

ان غزلوں میں نئے افکار و خیالات ہیں۔ نیا فلسفہ ہے۔ جدت، اپج اور ہمہ گیری ہے۔ غرض اقبال نے اپنے افکار کی توانائی سے غزل کو جاندار بنایا۔ بالِ جبریل میں کل ۷۷ غزلیں ہیں۔ بالِ جبریل کی پہلی غزل ایک ایسے انسان کے عزم و ارادہ کو ظاہر کرتی ہے جو کائنات کے ذرّے ذرّے میں اپنی نوائے شوق سے شور پیدا کرتا ہے، اس سے شاعر کے توانا احساس کی نمو ہوتی ہے۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں، بت کدۂ صفات میں [۲۲۹]

---

۲۲۵ اقبال، بالِ جبریل، ص ۳۵، لاہور، ۱۹۳۵ء۔
۲۲۶ بالِ جبریل، سرورق۔
۲۲۷ اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۴، لاہور، ۱۹۳۵ء۔
۲۲۸ ایضاً، ص ۳۳۔
۲۲۹ اقبال، بالِ جبریل، ص ۵، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

دوسری غزل کو پڑھ کر اقبال کی جرأت رندانہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس غزل سے تکریم آدم کا نظریہ سامنے آتا ہے اور عظمتِ انسانی کا اظہار ہوتا ہے ۔

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا[۴۳۰]

اقبال مسلک انسانیت اور روحانیت کے پیامبر ہیں۔ مغربی شعراء، ڈانٹے، ملٹن پر مذہبی معتقدات کا اثر تھا۔ اسی طرح اقبال بھی ہمہ گیر روحانی تجربے اور مذہبی حسیت کی تشکیل نو کے ذمہ دار ہیں۔ ان کا چراغ مشرقی فکر سے منور ہے۔ مگر ان کی فکری معنویت کا راز یہ ہے کہ انہوں نے مغربی فکر سے بھی استفادہ کیا ہے ۔

قرآن میں ہو غوطہ زن اے مرد مسلماں
اللہ کرے تجھ کو عطا جدت کردار

اقبال کی غزلیات کو سمجھنے کے لیے ان کے ''خطبات مدراس'' (اسلامی الہیات کی تشکیل جدید) کے مطالعے کی ضرورت ہے ''فلسفہ عجم'' کو بھی سامنے رکھنا چاہیے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی غزلیں، ان تصورات کا فنکارانہ اظہار ہے جو ان کی فلسفیانہ نثری تحریروں میں زیادہ واضح ہے۔ ان کے شعری تفہیم کا اصل وسیلہ ان کی نثر ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اقبال مغربی فکر کو اسی حد تک قبول کرتے ہیں جس حد تک وہ اسلامی فکر سے ہم آہنگ ہے۔

اقبال نے غزل کے علاوہ رباعی، قطعہ، مثنوی، مسدس، مخمس، تضمین، ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے، لیکن ان کا اصل کمال ان کے ڈرامائی رنگِ اظہار میں ہے جو ان کی غزلوں میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اقبال کی غزلوں میں جذبات کی مصوری ہے۔ وہ آوازوں کی تاثیر سے بھی کام لیتے ہیں جو ان کی شعری موسیقیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اقبال نے فلسفے کی چٹانوں کو تراش کر، اپنی غزلوں کی مینا کاری کی ہے۔ وہ خلاق فن ہیں۔ اقبال، ٹیگور کی طرح "UTOPIAN WOALD" خیالی دنیا کے شاعر نہیں ہیں۔ جس طرح اقبال نے اردو زبان کو نئی اصطلاحیں، نئے استعارے اور تشبیہات دیں، جن سے اردو کا دامن وسیع ہوا، اسی طرح بعض اچھوتی تراکیب بھی ایجاد کیں جن میں ابداع اور تازگی ہے، مثلاً حنا بندی، لالہ کاری، سحر خیزی، طلسم سامری، چراغ مصطفوی، شرار بولہبی، طائر لاہوتی، کارگہِ شیشہ گراں، ضمیر کائنات، عروس لالہ، تقدیر امم، خاراشگافی، شبانی، ضرب کلیم، بال جبریل، بانگِ درا، زبور عجم، یہ سب اس قسم کی تراکیب ہیں جن میں جدت اور ندرت ہے۔

---

۴۳۰ اقبال، بال جبریل ص ۷ لاہور ۱۹۳۵ء۔

اقبالؔ کی غزلوں کی زبان شستہ اور رواں ہے۔ وہ صاف و شفاف زبان استعمال کرتے ہیں۔ ان کی غزلیں ذہن و فکر کی تربیت اور سیرت و کردار کی تشکیل کرتی ہیں، ان کی غزلیں کہیں شعلہ، کہیں شبنم، کہیں شاخ گل اور کہیں تلوار بھی ہیں۔ وہ ایک آتش نوا مغنی ہیں، جن کی رجز خوانی، دلوں کو گرماتی ہے۔ اقبال، اُردو کے عام غزل گویوں کی طرح محبوب کی تاک جھانک نہیں کرتے۔ ان کا محبوب، ملت اسلامیہ ہے۔ جس کو جگانے کا کام انہوں نے اپنی غزلوں سے لیا ہے۔ غزل گوئی کی مشق نے انہیں الفاظ کے انتخاب کا سلیقہ سکھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ عام غزل گویوں کی صف میں کھڑے نظر نہیں آتے۔ بلکہ غزل کی دنیا میں اقبالؔ کا ایک الگ اور منفرد مقام ہے۔

اقبالؔ کی غزلوں کے ایسے اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں انفرادیت ہے ؎

- امین راز ہے مردانِ حُر کی درویشی
  کہ جبریل سے ہے اس کو نسبت خویشی[۲۳۱]
- خداوندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں
  کہ درویشی بھی عیاری ہے سلطانی بھی عیاری[۲۳۲]
- مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
  کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی[۲۳۳]
- خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
  سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ[۲۳۴]
- عطار ہو، رومی ہو، رازی ہو، غزالی ہو
  کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہ سحر گاہی[۲۳۵]
- اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
  جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی[۲۳۶]

---

۲۳۱ اقبال، بال جبریل، ص ۴۷، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزلیات)
۲۳۲ ایضاً، ص ۵۸۔
۲۳۳ ایضاً، ص ۲۲۔
۲۳۴ ایضاً، ص ۷۵۔
۲۳۵ ایضاً، ص ۸۳۔
۲۳۶ ایضاً، ص ۸۳۔

غرض اقبال نے موضوعات منتخب کرتے ہیں اور اپنی غزلوں سے پیغام و ترسیل کا کام لیتے ہیں، جس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ نوجوانوں کو نظارہ بازی اور ہوسناکی پر اکسانا آسان ہے، لیکن ان سے سنجیدہ کلامی کرنا مشکل ہے۔ اسی طرح مناظرِ فطرت، حسن و جمال اور شراب و شاہد پر شعر کہنا سہل ہے۔ کیوں کہ اس قسم کی روایت چلی آتی ہے، مگر غزل میں ادق فلسفہ، آسان زبان میں بیان کرنا دشوار ہے۔ درحقیقت اقبال کی فکر، مفکر کی دانش ہے۔ وہ رقص و موسیقی اور حسن و عشق کی باتیں نہیں کرتے بلکہ درس اخلاق دیتے ہیں۔ وہ حریت احرار کے نقیب ہیں۔ انہوں نے درس اخلاق دیا مگر ان کا لہجہ واعظانہ نہیں ہے۔ بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی غزلیں اس کا ثبوت ہیں۔

زندہ قوت تھی جہاں میں یہی توحید کبھی
آج کیا ہے فقط اک مسئلۂ علمِ کلام

''ضربِ کلیم'' ۱۹۳۶ء میں چھپی۔ یہ کتاب دورِ حاضر کی فرعونیت کے خلاف اعلانِ جنگ ہے۔ اس کتاب کی وجہ تسمیہ یہی ہے۔ ضربِ کلیم کی غزلوں میں اقبال نے مغربی تمدن پر تنقید کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ مغربی تمدن، مادیت سے عبارت ہے۔ اس میں روحانیت نہیں ہے۔ یہ مغربی تمدن، جمود و تعطل پیدا کرتا ہے جو خودی کے منافی ہے۔ وہ الحاد و بے دینی پھیلاتا ہے اور احساسِ کمتری میں مبتلا کرتا ہے۔ ضربِ کلیم میں ۲۶ غزلیں ہیں لیکن اکثر چھوٹی چھوٹی نظمیں جو مختلف عنوانات کے تحت ہیں۔ ان کو بھی غزل نما کہا جا سکتا ہے، کیوں کہ اقبال نے نظم کو بھی غزل بنایا ہے۔ اقبال کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے غزل سے نظم کا کام لیا ہے اور نظم سے غزل کا۔ ''ضربِ کلیم'' کی غزلوں کے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

خودی کا سرِّ نہاں لا الٰہ الا اللہ — خودی ہے تیغ فساں لا الٰہ الا اللہ [۲۳۷]
قوموں کی تقدیر وہ مردِ درویش — جس نے نہ ڈھونڈی سلطاں کی درگاہ [۲۳۸]
سفر آمادہ نہیں منتظرِ بانگِ رحیل — ہے کہاں قافلۂ موج کو پروائے جرس [۲۳۹]
وہی جواں ہے قبیلے کی آنکھ کا تارا — شباب جس کا ہے بے داغ، ضرب ہے کاری [۲۴۰]

ارمغانِ حجاز میں کل بیس غزلیں ہیں۔ اس طرح اقبال کی تمام غزلیات کا (TOTAL) کیا جائے تو حسب ذیل نتیجہ نکلتا ہے۔

---

۲۳۷ اقبال: ضربِ کلام، ص ۷، لاہور، ۱۹۵۵ء، (غزلیات)۔
۲۳۸ ایضاً: ص ۱۶۹۔ ۲۳۹ ایضاً: ص ۱۷۳۔ ۲۴۰ ایضاً: ص ۱۷۴۔

۱۔ بانگِ درا : ۲۸ غزلیں
۲۔ بالِ جبریل : ۷۷ غزلیں
۳۔ ضربِ کلیم : ۲۶ غزلیں
۴۔ ارمغانِ حجاز : ۲۰ غزلیں

کل: ۱۵۱ غزلیں

اس طرح ڈیڑھ سو غزلیات ہیں جو اقبالؔ نے اُردو میں کہی ہیں اور اگر ان نظموں کو بھی شامل کرلیا جائے جن کو میں نے غزل نما نظمیں کہا ہے تو تعداد بڑھ جاتی ہے۔

اقبالؔ کی غزل کے فکری موضوعات

اقبالؔ نے اپنی غزل کے لیے ایسی اقدار کو موضوع بنایا ہے جو ایجابی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبالؔ کے نزدیک زندگی کا اعلیٰ مقصد، شخصیت کی تعمیر اور انا کی توسیع ہے اور یہ اس وقت ممکن ہے جب انسان کے اندر خودی کا جذبہ ہو۔ خودی ایک ایجابی قدر ہے۔ خودی کا سرچشمہ توحید ہے۔ توحید، انسانی زندگی کا مرکز ہے۔ اس کے بغیر انسانی انا کی توسیع اور استحکام ممکن نہیں، کیوں کہ توحید، خوف وحزن اور قنوطیت کو دور کرتی ہے۔ توحید کے بعد اقبالؔ رسالت کو بھی مانتے ہیں۔ ختمِ رسالت پر ان کا ایمان ہے۔ خودی انسان کو جدوجہد اور سعیِ پیہم کی طرف لے جاتی ہے۔ عشق، خودی کو استحکام بخشتا ہے اور تسخیرِ فطرت میں خودی کی مدد کرتا ہے۔ عقل بھی ایجابی قدر ہے۔ اقبالؔ عقل وعشق دونوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں، کیوں کہ عقل، بغیر عشق کے حکمت فرعونی ہے اور عشق بغیر عقل کے ہوس، خودی کے استحکام کے لیے عقل وعشق دونوں ضروری ہیں۔ اسی طرح فقر بھی اقبالؔ کے نزدیک ایجابی قدر ہے۔ فقر سے مراد رہبانیت اور مسکینی نہیں، بلکہ اقبالؔ کے ہاں فقر، استغنا، کا نام ہے جو دل کی طاقت ہے، اگر انسان میں فقر پیدا ہو جائے تو وہ خودی کو غیر متزلزل بنا دیتا ہے۔

خودی کو مضبوط بنانے کے لیے عمل کی ضرورت ہے۔ زندگی کا اصل مقصد، عمل ہے، اس کے بغیر زندگی، جمود اور تعطل سے عبارت ہے۔ کیوں کہ خودی ایک ایسی قوت ہے جو عمل سے لازوال ہوتی ہے۔ عمل کے لیے یقین ضروری ہے۔ علم اور تحقیق کے لیے تشکیک اور عشق تخلیق کے لیے یقین کی ضرورت ہے۔ اقبالؔ شک کے نہیں، یقین کے پیغامبر ہیں۔

اقبالؔ کے نزدیک تصادم بھی ایجابی قدر ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کائنات ایک وجود بسیط ہے، جس کے اندر

شعور اور ارادے کی قوتیں مضمر ہیں۔ فطرت کے خلاف جنگ کرنے اور اسے مسخر کرنے کی کوشش میں خودی کی پوشیدہ طاقتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ اس کے بغیر نہ عمل ممکن ہے نہ خودی کا استحکام۔ اصل تنازع انسانوں میں نہیں بلکہ فطرت اور انسان میں ہے، اسی لیے اقبال فطرت اور انسان کے تصادم کو بار بار پیش کرتے ہیں۔ خودی کے ضمن میں اقبال نے جن ذیلی ایجابی اقدار کو ضروری قرار دیا ہے، وہ یہ ہیں:

(۱) جفاکشی (۲) سعی وجہد (۳) عزم بلند (۴) قوت (جمالی نہ کہ جلالی)

اقبال نے جن سلبی اقدار کو رد کیا ہے وہ یہ ہیں:

(۱) عجمی تصوف (۲) خوف (۳) ناامیدی (۴) سوال (خودی کی موت)
(۵) تقلید۔

اقبال نے سب سے زیادہ جس سلبی قدر کے خلاف آواز بلند کی ہے وہ عجمی تصوف ہے جو رہبانیت (MONASTICISM) سکھاتا ہے۔ اقبال مطلق تصوف کے خلاف نہ تھے بلکہ ان عجمی اثرات کے مخالف تھے جو اسلامی تصوف میں داخل ہو گئے تھے۔ جس کی وجہ سے تصوف، بے عملی، سکون وقنوطیت اور نفی خودی کی آماجگاہ بن گیا تھا۔ اس طرح اقبال یاس اور حزن وملال کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ یاس اور خوف کو سلبی قدر مانتے ہیں۔ خوف کو اقبال نے زندگی کا مضرت رساں پہلو قرار دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یاس، حزن اور خوف اخلاقی بیماریوں کی جڑ ہیں۔ یہ ام الخبائث ہیں۔ خوف، انسانی فضیلتوں کو سلب کر لیتا ہے۔ وہ ہمت ومردانگی کا دشمن ہے۔ خوف بزدلی کی علامت ہے۔ اس سے زندگی کی نشوونما رک جاتی ہے۔ پاؤں سے طاقت اور دماغ سے فکر سلب ہو جاتی ہے۔ دل کی برائیاں خوف سے پیدا ہوتی ہے۔ اصل شرک خوف میں مضمر ہے۔ خوف غیر اللہ یا خوف مرگ سے دل مومن پاک ہوتا ہے۔ تقلید بھی اقبال کے نزدیک سلبی قدر ہے۔ کیوں کہ وہ آنکھوں کو نور بصیرت سے محروم کر دیتی ہے ؎

نظر آتے نہیں بے پردہ حقائق ان کو
آنکھ جن کی ہوئی محکومی و تقلید سے کور

اقبال نے جن اجتماعی ایجابی قدر کو اپنی غزلوں میں بیان کیا ہے، ان میں ایک اجتماعی خودی ہے۔ معاشرہ ایک جسم نامی ہے جس کا اپنا ایک وجود، اپنی شخصیت، اپنا شعور اور اپنا ارادہ ہوتا ہے۔ افراد اس کے اعضاء ہیں۔ فرد کی انا سے قومی انا کو تقویت پہنچتی ہے، اس لیے اقبال نے انفرادی خودی کے ساتھ ساتھ اجتماعیت پر بھی زور دیا ہے ؎

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

ملت کی اجتماعی انا کی تعمیر کے لیے (۱) حریت (۲) مساوات (۳) اخوت اور (۴) تنظیم کی ضرورت ہے۔ کسی قوم کی مضبوطی کے لیے ان چار عناصر کا ہونا ضروری ہے۔ ان اجتماعی ایجابی اقدار کے مقابلے میں اقبالؔ نے جن سلبی اقدار کی نشاندہی کی ہے وہ یہ ہیں:۔

(۱) غلامی (۲) وطنیت (۳) ملوکیت (۴) آمریت (۵) سرمایہ داری۔

اقبالؔ غلامی کو قوم کی سب سے بڑی لعنت تصور کرتے ہیں۔ مردِ کامل کے لیے بندۂ آزاد اور حُر ہونا ضروری ہے۔ غلامی انسان کی تمام خوبیوں کو مٹا دیتی ہے۔ آزادی سے محروم ہونا، زندگی سے محروم ہونا ہے۔ اقبالؔ ذہنی اور سیاسی غلامی کو بھی پسند نہیں کرتے، کیوں کہ ان کے نزدیک ہر قسم کی غلامی انسانیت کی پیشانی پر داغ ہے۔

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہر یاری ہے
قیامت ہے کہ انساں، نوعِ انساں کا شکاری ہے

(غزل نما نظم، طلوعِ اسلام، بانگِ درا، ص ۳۱۳)

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اِک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی

(غزل نما نظم، خضرِ راہ، بانگِ درا، ص ۲۹۳)

اقبال۔ وطنیت، نسل اور رنگ کے امتیازات کے بھی کٹر مخالف ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ملک، نسل اور وطن کا نظریہ قوموں میں پھوٹ ڈالتا ہے جو یورپ کا سیاسی حربہ ہے۔

ملوکیت نے انسانی معاشرے کو تباہ کیا۔ اطالوی مورخ میکاولی (۱۳۶۹ء۔ ۱۵۲۷ء) ملوکیت کا اصل مرتب ہے، اس سلسلے میں اس کی کتاب ''الملوک'' اہم ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک اس کا مرتب کردہ ''نظامِ ملوکیت'' ابلیسی نظام ہے۔ اسی طرح اقبالؔ ایسی جمہوریت کے بھی خلاف ہیں جو سرمایہ داری کی پروردہ ہے۔

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردے میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

لیکن اقبالؔ مطلق جمہوریت کے خلاف نہیں ہے۔ اسی طرح اقبالؔ آمریت اور سرمایہ داری کے بھی خلاف ہیں

ملوکیت نے پہلے جمہوریت کا لباس پہنا، پھر آمریت کا۔ سرمایہ داری نے جغرافیائی قومیت اور وطنیت کے جذبات کو بھڑکایا، وطنیت، نسلیت اور آمریت سب سرمایہ داری کا نتیجہ ہیں۔ سرمایہ داری نے اپنے آپ کو بچانے کے لیے مختلف بھیس بدل لیتی ہے ۔

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب رنگ
خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات

(غزل نما نظم، خضرراہ، بانگ درا، ص ۲۹۸)

یہ ہیں وہ ایجابی اور سلبی قدریں جن کو اقبالؔ نے اپنی غزلیات کا موضوع بنایا ہے۔ اس بحث کے نتیجے میں جو ایجابی اقدار اقبالؔ کی غزلوں کا موضوع بنتی ہیں، وہ یہ ہیں:

(۱) خودی بے خودی (۲) عقل و عشق (۳) فقر و قلندری (۴) زمان و مکان
(۵) عزم و یقین (۶) ذوق و شوق یا عمل (۷) تصادم یا جدلیت (۸) لالہ
(۹) شاہین (۱۰) مردِ مومن۔

اب ہم ان فطری موضوعات کا اقبالؔ کی غزلیات کی روشنی میں الگ الگ جائزہ لیتے ہیں:۔

۱۔ خودی و بے خودی

اقبالؔ نفی خودی کے بجائے اثبات خودی کے شاعر ہیں، وہ خودی سے تسخیرِ کائنات کا کام لینا چاہتے ہیں۔ دراصل اقبالؔ کے نزدیک انسان ایک محیط بالذات کا مرکز ہے جو ہنوز تکمیل کے مراحل میں ہے۔ خدا سے بُعد اس کی خودی کو کمزور بناتا ہے اور خدا سے قرب اس کی خودی کی تکمیل کا ذریعہ بنتا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ خدا میں جذب ہو جاتا ہے۔ برخلاف اس کے وہ خدا کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔

خدا سے پہلے آدمی کی تلاش اقبالؔ کی غزلوں کا امتیازی عنصر ہے۔ انسان خدا کی تلاش کرے اس نظریے کو اقبالؔ نے الٹ دیا ہے۔ اقبالؔ کا کہنا ہے کہ پہلے انسان خود اپنی تلاش کرے پھر خدا کی ۔

خدا ہم در تلاش آدمی ہست

اسی معنی میں حدیث رسول ہے: ''من عرف نفسه فعرف ربه'' جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے خدا کو پہچان لیا۔ اسی طرح خودی کی بدولت اقبالؔ کا مردِ مومن آفاق میں گم نہیں ہوتا بلکہ آفاق اس میں گم ہوتا ہے۔ وہ عشق جس میں جذبہ تسخیر ہو وہ خودی کو بلند کرتا ہے۔ خودی اقبالؔ کا مرکزی موضوع ہے۔ اس کا منبع قرآن و حدیث

ہے۔ یہی اقبال کا کلیدی نقطہ ہے۔ یہی مرکز ہے جس کے گرد ان کی فکر گھومتی ہے۔ عشق، عمل، یقین مقصود بالذات نہیں بلکہ تصور خودی کے پیچھے ہیں۔ اقبال نے خودی کو غرور کے معنی میں استعمال نہیں کیا ہے بلکہ غرور کے مقابلے میں خودی کو برتا ہے۔

خودی کی شوخی و تندی میں کبر و ناز نہیں
جو ناز بھی ہے تو بے لذت نیاز نہیں
(بال جبریل، ص ۵۸)

اقبال کے نزدیک خودی وحدت وجدانی یا شعور کا وہ روشن نقطہ ہے جس سے تمام انسانی تخیلات و جذبات و تمنیات مستنیر ہوتے ہیں۔ یہ پراسرار شئی انسان کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے۔

''اقبال نے خودی کا فلسفہ مغرب سے نہیں بلکہ مسلمان صوفیاء اور حکماء کے افکار سے لیا ہے''۔ (اقبال نامہ حصہ اول، ص ۴۷۳)

اقبال ایک مقصدی شاعر اور فلسفی ہیں۔ انہوں نے لفظ خودی شاعرانہ ترنگ میں استعمال نہیں کیا بلکہ سوچ سمجھ کر کیا ہے۔ زندگی ایک کل ہے اور اس کی ناقابل تقسیم وحدت کو برقرار رکھنے کے لیے ایک داخلی مرکزیت ضروری ہے، یہی خودی ہے۔

وجود کیا ہے فقط جوہر خودی کی نمود
کر اپنی فکر کہ جوہر ہے بے نمود ترا

خودی سے مراد معرفت نفس یا احساس ذات ہے، عجمی تصوف کو اقبال نفی خودی یا سلبی کیفیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ اپنے نظریہ خودی سے اس کو رد کرتے ہیں۔ خودی اپنی تکمیل اور استحکام کے لیے غیر خودی سے ٹکراتی ہے۔ اسی تصادم سے عمل کی قوتیں بیدار ہوتی ہیں۔ انسان کی زندگی مسلسل حرکت اور عمل پیہم ہے۔ راہ کی دشواریوں پر عمل سے قابو پانا خودی کا مقصد ہے۔ خودی، بلند تر مقصد کے حصول میں گامزن ہے۔ عشق خودی کا رہنما ہے۔ سوال خودی کو کمزور کرتا ہے۔ فقر و استغناء خودی کو مضبوط بناتے ہیں۔ خودی کی تادیب و تہذیب کا پہلا درجہ اطاعت، دوسرا درجہ ضبط نفس ہے، تیسرا نفسانی قوتوں پر غلبہ پانے کے بعد انسان نیابت الٰہی کے درجے کو پاتا ہے، جو خودی کی ارتقائی منزل ہے۔ بعض مصنفین نے اقبال کے تربیت خودی کے ان تین مراحل (۱) اطاعت (۲) ضبط نفس (۳) نیابت الٰہی کو نطشے سے ماخوذ بتایا ہے [illegible]۔ لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے۔ اقبال نے خودی اور انسان کامل کا تصور عبدالکریم الجیلی

[illegible] رسالہ اردو، دہلی، اقبال نمبر، مضمون: اقبال نطشے، رومی از خلیفہ عبدالحکیم، ص ۸۲۸، اکتوبر ۱۹۳۸ء)۔

(۱۳۶۹ء/۸۳۲ھ) اور مولانا روم (۶۰۴ھ-۶۷۲ھ/۱۲۰۷ء-۱۲۷۳ء) سے لیا ہے۔ الجیلی کی کتاب الانسان الکامل ہے۔ اس کتاب سے اقبال نے فلسفۂ عجم میں (صفحات ۱۹۸ تا ۲۱۶) تفصیل سے بحث کی ہے۔
غرض اقبال نے خودی کو فلسفے کا رنگ دیا ہے۔

ہے فلسفہ میرے آب و گِل میں
پوشیدہ ہے ریشہ ہائے دل میں

خودی کی بنیاد، فقر، صبر، توکل، رضا، عشق، عزم و ارادہ ہیں۔ خودی کا باقاعدہ فلسفہ اقبال نے اسرار خودی (۱۹۱۳ء) میں پیش کیا۔ اس کے بعد بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی غزلوں میں خودی کے موضوع پر اقبال کے مختلف اشعار ہیں، لیکن اس سے پہلے اقبال کی بعض نظمیں ایسی ہیں جن میں ان سے پہلے ہی اقبال نے خودی کا ذکر کیا ہے۔
مثلاً انگلستان جانے سے قبل کی ایک غزل نما نظم "تصویر درد" ۱۹۰۴ء میں خودی کا تذکرہ کیا ہے۔

- نظر میری نہیں ممنونِ سیرِ عرصۂ ہستی
  میں وہ چھوٹی سی دنیا ہوں کہ آپ اپنی ولایت ہوں [۲۴۲]
  نہ صہبا ہوں نہ ساقی ہوں نہ مستی ہوں نہ پیمانہ
  میں اس میخانۂ ہستی میں ہر شے کی حقیقت ہوں [۲۴۳]
- نہیں ہے وابستہ زیرِ گردوں، کمال، شانِ سکندری سے
  تمام ساماں ہے تیرے سینے میں تو بھی آئینہ ساز ہو جا

اس کے بعد غزل نما نظم "شمع و شاعر" ۱۹۱۲ء میں خودی کا واضح تصور سامنے آتا ہے۔

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا
دانہ تو، کھیتی بھی تو، باراں بھی تو، حاصل بھی تو [۲۴۴]
آہ، کس کی جستجو آوارہ رکھتی ہے تجھے
راہ تو، راہرو بھی تو، رہبر بھی تو، منزل بھی تو
کانپتا ہے دل ترا اندیشۂ طوفاں سے کیا
ناخدا تو، بحر تو، کشتی بھی تو، ساحل بھی تو

---

۲۴۲ بانگِ درا، ص ۹۲ (غزل نما نظم، تصویر درد)۔ ۲۴۳ ایضاً، ص ۱۳۸ (غزل نما نظم، پیام عشق)۔
۲۴۴ بانگِ درا، ص ۲۱۲، (غزل نما نظم، شمع و شاعر)۔

وائے نادانی کہ تو محتاج ساقی ہوگیا
مے بھی تو، مینا بھی تو، ساقی بھی تو، محفل بھی تو

اس طرح خودی کا تصور اقبال کے ہاں ترقی کر کے ایک فلسفے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اقبال نے زندگی کو کشمکش کہا ہے۔ دنیا خودی کے زور سے وجود میں آئی، جو کچھ نظر آتا ہے، سب خودی کا کرشمہ ہے۔ اقبال نے آرزو، سوز، آرزو اور ذوق طلب کے الفاظ خودی کے لیے استعمال کیے ہیں۔ خودی کا تحفظ اس میں ہے کہ غیر کے سامنے دست سوال دراز نہ کیا جائے، جس طرح پانی کا بلبلہ، پانی میں رہ کر بہتے ہوئے پانی میں اپنا ساغر الٹ دیتا ہے تا کہ اپنی سیر چشمی اور غیر کے احسان سے گریز کا مظاہرہ کر سکے۔ پتھر اگر اپنے آپ کو شیشہ خیال کرے تو شیشے کی طرح ٹوٹ جاتا ہے، کیوں کہ جو چیز اپنی ذات میں محکم نہیں ہوتی جلد ٹوٹ جاتی ہے۔ قطرہ ہیرے کی طرح سخت اندام نہیں ہوتا اس لیے اپنی ہستی کھو بیٹھتا ہے۔ الماس یعنی ہیرا اپنی جگہ مضبوط و محکم ہوتا ہے، اس لیے دوسروں کی غذا نہیں بنتا۔ یہی خودی ہے، اقبال نے اسی لیے شبنم بننے کے بجائے الماس یعنی ہیرا بننے کی تلقین کی ہے۔ یہیں سے اقبال کا فلسفہ سخت کوشی پیدا ہوتا ہے، اقبال کا کہنا ہے کہ کوئلہ اپنی ناپختگی کی وجہ سے ذلیل و خوار ہوتا ہے، پہاڑ اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ یہ اس کے عزم اور پختگی کی دلیل ہے، خودی کے لیے ایسی ہی عزم اور پختگی کی ضرورت ہے۔

بے خودی یہ ہے کہ فرد بغیر جماعت کے کچھ نہیں۔ تنہا فرد کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس کی قوت منتشر رہتی ہے۔ خودی کی تکمیل یہ ہے کہ وہ اپنے ذہن و قلب کی صلاحیتوں کو ترقی دے کر قومی و اجتماعی زندگی کا عنصر بنے، جس سے اجتماعی خودی کو فروغ حاصل ہو، بے خودی کا مطلب جماعت میں ضم ہو جانا، فرد کا جماعت میں مل جانا بے خودی ہے۔ فلسفہ خودی کی طرح اقبال کا فلسفہ بے خودی بھی اسلامی تعلیمات سے ماخوذ ہے۔ اس فلسفے کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی خودی کو آئین ملت کا پابند کر کے، نوع انسان کے اعلیٰ ترین مقاصد کے حصول کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دے، کیوں کہ فرد ملت سے ہے ملت فرد سے نہیں۔ فرد و ملت کا باہمی رشتہ گہرا ہے۔ جب کوئی ملت رنگ و نسل، وطن و جغرافیہ کی مادی بنیادوں کے بجائے توحید و رسالت پر قائم ہوتی ہے تو وہ اعلیٰ یا آئیڈیل سوسائٹی بنتی ہے۔ ملت اسلامیہ کی بنیاد کلمہ توحید ہے اور تمام روئے زمین اس کی جولانگاہ ہے۔ یہی بے خودی کا اوج کمال ہے۔

انفرادی خودی جب قومی خودی میں ضم ہو جاتی ہے تو اس کی حیثیت کچھ اور ہی ہو جاتی ہے۔ قطرہ قطرہ سمندر بن جاتا ہے۔ برگ گل، چمن میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ناز، نیاز مجسم کی شکل اختیار کر لیتا ہے، جس طرح گوہر اپنی آب و تاب کے لیے صدف کا محتاج ہے، اسی طرح انسانی خودی اپنی ترقی کے لیے اجتماعیت کی محتاج ہے۔ انفرادی انا، اجتماعی انا کے تحت ترقی کرتی ہے۔ فرد بغیر تمدن کے مکمل نہیں ہوتا۔ فرد، جماعت کی اخلاقی اقدار کا پابند ہوتا ہے۔ چوں کہ افراد

مٹ جاتے ہیں، مگر قوم اپنی آنے والی نسلوں کے ذریعے باقی رہتی ہے۔ فرد جب اپنے آپ کو ملت میں ضم کر دیتا ہے تو بلند مقام پر پہنچ جاتا ہے۔

خودی ایک نوری جوہر ہے، جس سے قومی خودی کو جلا ملتی ہے۔ قوم افراد کے مجموعے یا جمعیت کا نام ہے۔ انسان طبعاً معاشرت پسند ہے۔ قبیلہ، نسل، رنگ، زبان، وطن سے ملت نہیں بنتی۔ ملت کی اساس توحید و رسالت ہے اور توحید و رسالت کی اساس خودی ہے۔

انفرادی انا، انائے اجتماعی کے واسطے سے وجودِ واحد میں گم ہو جاتا ہے، یہی انائے کل ہے۔ قومی خودی بھی اسی طرح ذی حیات، ذی شعور اور ذی ارادہ ہے، جس طرح انفرادی خودی، انفرادی خودی کی منزل اجتماعی خودی میں ضم ہونا ہے۔ فرد کا مقام حیاتِ ملی میں ہے۔ حیاتِ ملی کا قیام، حیاتِ کلی میں ہے جو ازلی و ابدی حقیقتِ کلی ہے۔

فرد کی خودی کا اظہار آرزو میں ہوتا ہے۔ آرزو کا اظہار عمل میں ہوتا ہے گویا مقام آرزو، انفرادی انا ایک دائرۂ معروضی ہے۔ ہر فرد میں انا کی ذاتی معروضیت کی ایک چھوٹی سی دنیا ہوتی ہے جو دوسرے افراد کی انا سے علیحدہ ہوتی ہے۔ ان جزوی معروضیتوں سے بلند اجتماعی معروضیت ہے۔ فطرت، انائے کل ہے۔ انسانی خودی، انائے جزوی ہے، ان دونوں میں وہی نسبت ہے جو نور و تنویر یا موج و دریا میں۔ جس طرح آفتاب سے شعاعیت کو الگ نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح انفرادی انا، انائے مطلق کے بغیر کچھ نہیں۔ انسان کے دل میں بصیرت کی جو ایک شعاعِ نوری ہے، وہی ان کو نورِ مطلق یا انائے کل کی طرف لے جاتی ہے۔ صحیفۂ فطرت کا مطالعہ کتابِ نفس کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ یہی معرفتِ نفس یا خودشناسی خدا تک پہنچنے کا بہترین ذریعہ ہے۔

خودی کا ارتقاء، عرفانِ نفس یا مقامِ عبدیت میں ہے۔ اگر عرفانِ نفس نہ ہو تو خودی نمرود اور فرعون بن جاتی ہے۔ نمرودیت اور فرعونیت، خودی کا ارتقائے معکوس ہے، اصل ارتقاء نہیں۔ اقبال کا کہنا ہے کہ خودی خواہ مسلمان کی ہو یا ہٹلر کی، قانونِ الٰہی کی پابند ہو جائے تو مسلمان ہو جاتی ہے۔ ایک دوسری بات یہ کہ اقبال طالبِ وصال نہیں، طالبِ فراق ہیں، وہ سرالوصال کہلانا پسند نہیں کرتے۔ سرالفراق کہلانے پر اصرار کرتے ہیں، یہی مقامِ عبدیت ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک گسستن (فراق) عین اسلام ہے اور پیوستن (وصال) عجمی تصوف کا عنصر ہے۔ جس کے خلاف اقبال نے صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ خودی جس قدر بلند ہوگی وہ اپنی جاودانی حقیقت دنیا سے منوائے گی۔

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل

(بالِ جبریل۔ ص ۹۲)

عرفان خودی کے ساتھ عرفان الٰہی کی بھی ضرورت ہے۔ تمام ممکنات و موجودات کو شمشیر لا سے فنا کر دینے کے بعد انسان کو ذات واجب کا اثبات منکشف ہوتا ہے جو لا (نفی) ہی میں گرفتار ہو کر رہ جاتا ہے وہ آپ اپنی موت مر جاتا ہے۔ خودی کی تکمیل ایمان کی پختگی ہے۔ ایمان کی پختگی مقامِ عبدیت میں ہے۔ اللہ کی دل سے عبادت، توحید رسالت پر یقین، حیات کا مقصود حقیقی ہے۔ یہی خودی کا ارتقاء ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انائے محدود (FINITE EGO) کا سرچشمہ انائے مطلق (ABSOLUTE EGO) ہے، جس تک پہنچنے کا ذریعہ قرآن و حدیث ہے۔ اسی لیے اقبالؔ عرفانِ نفس کے ساتھ ساتھ عرفانِ الٰہی پر بھی زور دیتے ہیں، کیوں کہ یہی خودی کا مقصودِ منتہی ہے۔

غرض خودی حیات کا دوسرا نام ہے۔ خودی ذوقِ تسخیر، ذوقِ خود آگاہی ہے۔ خودی ذوقِ طلب، سوزِ حیات اور ذوقِ تخلیق ہے۔ انسانی ترقی کا راز اسی میں پنہاں ہے۔ خودی، وجدانی شعور کا روشن نقطہ ہے۔ کارخانۂ قدرت کا ہر ذرہ خودی سے سرمست ہے۔ شجر، حجر، حیوان، انسان سب میں خودی کارفرما ہے۔ خودی ذوقِ نمو اور جذبۂ پیدائی ہے۔ خودی محض اسی کیفیت ہی نہیں بلکہ ایک فعالی قوت ہے۔ وہ ایک غیر معمولی انقلابی اور تخلیقی جوہر ہے، خوف و ناامیدی، خودی کی موت ہے۔ انسان کی خودی جب بیدار ہو جاتی ہے تو اس کی ترقی کے امکانات لامحدود ہو جاتے ہیں۔

خدا خالق کائنات ہے۔ انسان، خالق تہذیب و تمدن، انسان کی تخلیقی قوت ہی اس کو موجودات پر تفوق دیتی ہے۔ اسی تخلیقی قوت کا نام خودی ہے۔ فقر و غنا، خود اعتمادی، جد و جہد زندگی کی اعلیٰ قدریں ہیں، جس سے خودی کی نشوونما ہوتی ہے۔ افراد کی خودی کی طرح قوموں کو بھی خودی ہوتی ہے۔ جو قوم دوسروں کی غلام ہو وہ خودی سے بے بہرہ ہے۔ خودی انسان کی باطنی، رُوحانی طاقت ہے۔ اس کی بیداری سے عالم انسانیت بیدار ہوتا ہے۔

اب اقبالؔ کے غزلیات کے وہ اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں اقبالؔ نے خودی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

- خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
  خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے [۲۳۵]
- ہزار چشمہ ترے سنگِ راہ سے پھوٹے
  خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر [۲۳۶]

---

[۲۳۵] اقبال، بالِ جبریل، ص ۸۱، لاہور، ۱۹۳۵ء۔ [۲۳۶] ضربِ کلیم، سرورق۔

- خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارا نہیں
تو آبِ جو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں[۲۴۷]

- یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صبح گاہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام پادشاہی[۲۴۸]

- ہر چیز ہے محوِ خود نمائی
ہر ذرہ شہیدِ کبریائی[۲۴۹]

- اے کہ غلامی سے ہے روح تیری مضمحل
سینۂ بے سوز میں ڈھونڈ خودی کا مقام[۲۵۰]

- خودی سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید ہے جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا[۲۵۱]

- خودی سے مردِ خود آگاہ کا جمال و جلال
کہ یہ کتاب ہے باقی تمام تفسیریں[۲۵۲]

- تو اپنی خودی کو کھوچکا ہے
کھوئی ہوئی شے کی جستجو کر[۲۵۳]

- تری خودی میں اگر انقلاب ہو پیدا
عجب نہیں ہے کہ یہ چار سُو بدل جائے[۲۵۴]

۲۴۷۔ بال جبریل، ص ۶۶۔

۲۴۸۔ ایضاً، ص ۶۷۔

۲۴۹۔ ایضاً، ص ۷۹۔

۲۵۰۔ اقبال: ارمغان حجاز، ص ۲۵۸، لاہور، ۱۹۵۹ء۔

۲۵۱۔ بال جبریل، ص ۳۷۔

۲۵۲۔ اقبال: ارمغان حجاز، ص ۲۷۰، لاہور، ۱۹۵۹ء۔

۲۵۳۔ بال جبریل، ص ۸۶۔

۲۵۴۔ اقبال: ضرب کلیم، ص ۱۶۷، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

حیات کیا ہے خیال و نظر کی مجذوبی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں[۲۵۵]

قوموں کے لیے موت ہے مرکز سے جدائی
ہو صاحب مرکز تو خودی کیا ہے خدائی[۲۵۶]

۲۔ عقل و عشق

اقبالؔ کی غزلیات میں عشق ایک قوت کا نام ہے، وہ صرف محبت یا وہم نہیں بلکہ اقبالؔ نے اس کو وسیع معنی میں استعمال کیا ہے۔

اقبالؔ کے نزدیک عقل صرف تماشہ دیکھ سکتی ہے، تجربہ نہیں کر سکتی۔ عقل کے پاس نہ لذتِ شوق ہے نہ ذوقِ دیدار، اس کے پاس صرف خبر ہے، نظر نہیں۔ بصارت ہے، بصیرت نہیں۔ وہ آنکھ کا نور ہے دل کا نور نہیں۔ وہ سرِ تشکیک ہے اور سراپا حجاب ہے، اس لیے وہ ظن و تخمین کی شکار ہے اور یقین کی دولت سے محروم ہے۔ عقل، غیاب جو ہے، حضوری و اضطراب نہیں۔ وہ کہیں بولہب ہے کہیں عیار ہے اور کہیں چراغِ رہگذر ہے۔ عقل جرأتِ رندانہ سے محروم ہے، اس لیے وہ محوِ تماشائے لبِ بام رہتی ہے۔ اقبالؔ عقل کے مخالف نہیں لیکن وہ صرف عقل کو رہبر نہیں بناتے۔ وہ عقل و عشق دونوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ عشق کی منزل عقل کے بعد ہے۔ عقل راہ دکھاتی ہے، عشق منزل تک پہنچاتا ہے۔ عشق ام الکتاب ہے اور عقل سے برتر ہے۔ عقل کا کام تحقیق ہے، عشق کا تخلیق، عشق یقین ہے اور عقل، شک و شبہ اور حیرت و استعجاب ہے۔ عشق، جذب و شوق ہے اگر عقل کے ساتھ عشق نہ ہو تو وہ حکمت فرعونی ہے۔

✓ اقبالؔ نے وجدان کی اصطلاح عقل کے خلاف استعمال کی ہے۔ عشق، وسیلہ علم ہے اور وسیلہ قربتِ الٰہی بھی۔ اقبالؔ عقلیت اور سائنس کو ترک کرنے کے حق میں نہیں ہیں کیوں کہ قرآن بار بار عقل کو اکساتا اور غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ اقبالؔ، مغرب کی عقلیت محض کو رد کرتے ہیں۔ اقبالؔ کے نزدیک وجدان، عقل کی ترقی یافتہ شکل ہے، جس کو وہ عشق کل سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے ہاں خدا شناسی کی اساس، متکلمانہ عقلیت پر نہیں بلکہ روحانیت اور عشق پر ہے۔ ان کی جہت، عقل و عشق کے امتزاج سے عبارت ہے، وہ کانٹ کی طرح عقل کو منہدم نہیں کرتے بلکہ اپنی تصوریت میں عقلی

۲۵۵؎ بالِ جبریل، ص ۴۳، لاہور، ۱۹۳۵ء۔
۲۵۶؎ اقبال، ضربِ کلیم، ص ۱۷۸، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

تک رسائی کا زینہ مانتے ہیں۔ اقبالؔ کا کہنا ہے کہ علم کلام، حقیقت اولیٰ تک رسائی کا ذریعہ نہیں۔ اس کے لیے نور بوت، دل اور وجدان کی ضرورت ہے۔ اقبالؔ بے رُوح عقلیت کو نہیں مانتے۔ وہ دل کے ساتھ پاسبان عقل کو لے کر چلتے ہیں۔ اقبالؔ کے فلسفۂ حیات میں علم وفکر کو دخل ہے، لیکن خدا تک پہنچنے کا ذریعہ عقل نہیں دل ہے، عقل، تکنیک ہے۔ علم کا انحصار عقل پر ہے لیکن عقل تمام مطالب کا احاطہ نہیں کر سکتی، اس میں اتنی صلاحیت نہیں کہ تمام پیچیدگیوں کو دور کرے۔ اس لیے اقبالؔ نے عشق کے میدان میں قدم رکھا ہے۔ اقبالؔ کی غزلیات میں رومی، عشق اور رازی، عقل کی علامتیں ہیں۔ حرکت وعمل کا وہ عنصر جو عرب کی صحرائی رُوح کا جزو تھا اور جس نے مسلمانوں میں توانائی پیدا کی، وہ علم الکلام کی بحثوں اور عجمی عقلیت کی نذر ہو گیا۔ توحید یا عشق جو سادہ تعبیر کے ساتھ، عربی زندگی کو قوت وتوانائی سے ہمکنار کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ تھی، وہ علم الکلام کی بحثوں میں اُلجھ کر رہ گئی۔

زندہ قوت تھی جہاں میں یہی توحید کبھی
آج کیا ہے فقط اک مسئلہ علم کلام

اس طرح وہ توانائی جو سادہ یقین وعشق سے اُبھرتی ہے وہ تکنیک کے سایوں میں چھپنے اور غائب ہونے لگی، اس کا لازمی نتیجہ انتشار کی صورت میں ظاہر ہوا اور عملیت کی قوت کے بجائے عقلیت کی ناطاقتی نے مسلمانوں کو گھیر لیا، اقبالؔ عقل کی اسی ناطاقتی سے مسلمانوں کو متنبہ کرتے ہیں۔

عشق کائنات کی روح ہے۔ عشق ہی نغمۂ نے ہے اور عشق ہی نشہ ے، آتشِ عشق سے ہر شئی میں سوز وساز ہے۔ عشق زندگی کا راز ہے۔ وہ فقر بھی ہے اور سلطانی بھی۔ عشق ہی اخلاق فاضلہ کا سرچشمہ ہے، عشق حرکت واضطراب ہے۔ نے کی دل گدازی اس لیے ہے کہ جوشِ عشق نے اس میں بالیدگی پیدا کر دی ہے۔ اقبال، عشق سے تسخیر فطرت کا کام لیتے ہیں۔ عشق سے رُوحِ انسانی کو دوام ملتا ہے۔ عشق سے کائنات کی رونق ہے، کائنات میں ہنگامہ زائی اسی سے ہے۔ وہ پھول میں خوشبو، غنچے میں چٹک، ستاروں میں نور، آبشاروں میں ترنم عنادل میں نغمہ، کوئل میں کوک اور سبزہ زاروں میں طراوت ہے۔ عشق، زندگی کی اعلیٰ ترین تخلیقی استعداد ہے۔ وہ جذباتِ انسانی کا سرتاج ہے۔ عشق سے زندگی اور گرمیِ حیات ہے۔ کائنات کا نظم وضبط عشق سے ہے۔ یہی جذبہ انسان کو حیاتِ سرمدی دیتا ہے۔ عشق کے بغیر کائنات بے نور و بے جان ہے۔ عقل حیلہ ساز ہے اور وہم وگمان ہے۔ عقل سود وزیاں اور نفع ونقصان سے عبارت ہے۔ راتوں کی دلکشی، پھولوں کا حسن، زندگی کا سوز وساز عشق سے ہے۔

اقبالؔ نے جس عقل کی مخالفت کی ہے وہ عقل جزوی ہے جو مادّہ کو حقیقت سمجھتی ہے۔ لیکن زندگی کو نہیں سمجھتی، عقل

کل، وجدان سے متجانس ہے، وہ مکمل علم حاصل کر سکتی ہے۔ یہی عشق ہے۔ وجدان کا دوسرا نام مشاہدۂ باطنی ہے۔ وجدان کی سطح، حسی اور عقلی سطح سے بلند ہوتی ہے۔ وجدان، حقائق کے سینے میں اتر کر راز پاتا ہے۔

عقل، جستجوئے ظاہر ہے۔ دل چشمِ باطنی۔ ان سے بے تابی بڑھتی ہے، عشق سے آسودگی ملتی ہے۔ عشق، [illegible] ناپیدا کنار ہے۔ اسی سے زندگی کا زیر و بم ہے۔ وہ ظن و تخمین سے بالاتر ہے۔ عشق، ذرّے کو وسعتِ صحرا اور قطرے کو سمندر کی پہنائی عطا کرتا ہے۔ عقل، تنگ داماں ہے۔ عشق سیلِ رواں ہے۔ عقل جلوت پسند ہے، عشق خلوت نشیں ہے۔ عشق کا دوسرا نام دل ہے۔ اقبال کے نزدیک ایسی فکر یا عقل جو ادب خوردہ دل ہو، بنی آدم کو گمراہی سے نجات دلا سکتی ہے۔ اقبال کے نظامِ اقدار میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ عشق کے بغیر خودی کی تکمیل نہیں ہوتی۔ عشق کا حریف علم [illegible] عقل، اقبال عقل کی تضحیک کرتا ہے، وہ عقل کے مقابلے میں دل کو سردار مانتے ہیں۔

عقل، علت و معلول سے بحث کرتی ہے۔ حقیقت تک اس کی رسائی نہیں، عشق محدود سے لامحدود کی طرف لے جا[illegible] ہے۔ جذبۂ تخلیق و ارتقاء کا نام عشق ہے۔ عشق کسی انفعالی تاثر کا نام نہیں، وہ کمال درجے کی فضیلت کا مصدر ہے۔ عشق کائنات کی علت العلل اور غایۃ الغایات ہے۔ عشق کی ترقی، ترقی ذات کے علاوہ کائنات کی ترقی کا ذریعہ بھی بن سکتی ہے۔

اب اقبال کی غزلوں کے وہ اشعار ملاحظہ کیجیے جو عقل و عشق کے موضوع پر ہیں۔

- تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
  عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب[457]
- اسی کشمکش میں گزریں مری زندگی کی راتیں
  کبھی سوز و سازِ رومی، کبھی پیچ و تابِ رازی[458]
- اک دانشِ نورانی، اک دانشِ برہانی
  ہے دانشِ برہانی، حیرت کی فراوانی[459]

---

۴۵۷ اقبال: بالِ جبریل، ص ۱۵۵، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزل نما نظم، ذوق و شوق)۔

۴۵۸ ایضاً، ص ۴۷ (غزلیات)۔

۴۵۹ اقبال: بالِ جبریل، ص ۳۱، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزل)۔

- عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم[260]

- مردوں کے پاس خنجر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں[261]

- جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی[262]

- عقل عیار ہے سو بھیس بدل لیتی ہے
عشق بے چارہ نہ ملا ہے نہ زاہد نہ حکیم[263]

- زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک[264]

- نہ فلسفی سے نہ ملا سے ہے غرض مجھ کو
یہ دل کی موت، وہ اندیشہ و نظر کا فساد[265]

- نے مہرہ باقی، نے مہرہ بازی
جیتا ہے رومی، ہارا ہے رازی[266]

- اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق[267]

---

[260] اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۵، (غزل)، لاہور، ۱۹۳۵ء۔
[261] ایضاً، ص ۷۰، (غزل)۔
[262] ایضاً، ص ۸۲، (غزل)۔
[263] ایضاً، ص ۸۸، (غزل)۔
[264] ایضاً، ص ۹۷، (غزلیات)۔
[265] ایضاً، ص ۱۰۱، (غزل)۔
[266] اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۰۳، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزلیات)۔
[267] ایضاً، ص ۵۲، (غزل)۔

بے جرأتِ رندانہ ہر عشق ہے روباہی
- بازو ہے قوی جس کا عشق ید اللّٰہی [۲۶۸]

وہ پرانے چاک جن کو عقل سی سکتی نہیں
- عشق سیتا ہے انھیں بے سوزن و تار رفو [۲۶۹]

ترے دشت و در میں مجھ کو وہ جنوں نظر نہ آیا
- کہ سکھا سکے خرد کو رہ و رسمِ کارسازی [۲۷۰]

۳۔ فقر و قلندری

فقر و قلندری کو اقبال کے فکری نظام میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کا فقر صوفیوں کا فقر ہے، جو عفت و پاکیزگی سکھاتا ہے اور جو جسم کو آلودگیوں سے بلند کرتا ہے۔ اقبال کے فقر میں، عالی ہمتی اور قلندرانہ شان ہے۔ اقبال نے فقر، احتیاج کے معنی میں استعمال نہیں کیا بلکہ بے نفسی استغناء اور عدم احتیاج کے معنی میں لیا ہے۔ ایک فقر وہ ہے جو عام معنی میں ہے اور جو انسان کو پستی اور کم ہمتی سکھاتا ہے۔ دوسرا فقر وہ ہے جس سے انسان کے قلب پر اسرار جہانگیری کھلتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک فقر سلبی و منفی ہوتا ہے۔ دوسرا ایجابی و مثبت ہے۔ اقبال نے فقر کی سلبی اصطلاح کو ایجابی رنگ دیا ہے اور فقر و قلندری کے مفہوم کو بدل دیا ہے۔

اقبال کے نزدیک فقر دل کی تونگری کا نام ہے۔ اقبال کا مرد قلندر، نمائش و آرائش سے عاری ہے۔ وہ دھن کا پکا اور ارادے کا دھنی ہوتا ہے۔ فقر کے سلبی تصور کی اقبال نے مذمت کی ہے، کیوں کہ اقبال کے نزدیک فقر، رہبانیت کی ضد ہے۔

کچھ اور چیز ہے شاید تری مسلمانی
تری نگاہ میں ہے ایک فقر و رہبانی

فقر ایک تہذیبی کیفیت ہے۔ رہبانیت، گریز، فرار اور بے عملی کی طرف لے جاتی ہے، جبکہ اسلام ایک حرکی تصورِ حیات ہے۔ فقر کی قوتِ عمل میں تازگی اور قوتِ حیات ہوتی ہے۔ اقبال کے نزدیک فقر، ایک انقلابی قوت ہے، جو فقر،

۲۶۸۔ اقبال، ضربِ کلیم، ص ۷۷، لاہور، ۱۹۵۵ء، (غزل)۔
۲۶۹۔ اقبال، ارمغانِ حجاز، ص ۲۶، لاہور، ۱۹۵۹ء، (غزل)۔
۲۷۰۔ اقبال، ضربِ کلیم، ص ۷۰، لاہور، ۱۹۵۵ء، (غزل)۔

انسان کو ہمت، مشقت، جفاکشی، عالی حوصلگی سے روکے، اقبالؔ اسے شکست خوردگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اقبالؔ کا فقر، پستی کی طرف نہیں عظمت ورفعت کی طرف لے جاتا ہے، اسی لیے اقبال، اس فقر کے قائل ہیں جو حجازی الاصل ہے۔

ہمت ہو اگر تو ڈھونڈ وہ فقر
جس فقر کی اصل ہے حجازی

اقبالؔ کے فقر کی بنیاد خدا ترسی ہے۔ فقر کی لازمی شرط، استغناء ہے جو انسان کے اندر نیک طینتی اور درویشی پیدا کرتا ہے۔ یہی وہ فقر ہے جو ملوکیت پر غالب آتا ہے۔ فقر کے عناصر تشکیلی یہ ہیں:۔

(۱) انقیاد (۲) اطاعتِ الٰہی (۳) تطہیر (۴) اور تزکیہ نفس (PENANCE)

اقبالؔ کا مردِ قلندر، زمانہ ساز نہیں، وہ باز مانہ ستیز کا قائل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کا مردِ فقیر زمانے سے ٹکر لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اقبال، انفعالی طرز کی مطابقت پذیری کو، فقر کے منافی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک فقر فعلیت حیات کا نام ہے۔ ان کے فقر میں انفعالیت، سکون پروری، عجز وانکساری اور عفو وترحم کا مادہ نہیں ہوتا بلکہ وہ سراپا عمل اور فعالیت کا علمبردار ہوتا ہے۔ اقبالؔ کا فقر، آندھیوں اور طوفانوں سے کھیلتا ہے۔ فقر سے بصیرت ہے اور شاہوں کا جلال ہے۔

اقبالؔ کا مثالی کردار، ان کا مردِ قلندر ہے جو فوج وسپاہ کے ذریعے نہیں بلکہ روحانیت اور فقر و درویشی کے ذریعے دنیا پر حکومت کرتا ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک فقر وقلندری ایک قدر بالذات ہے۔

خوف غیر اللہ یا خوف مرگ سے دل مومن پاک ہوتا ہے۔ شان قلندری یہی ہے کہ دل خوف سے پاک ہو اور انسان نڈر اور بے باک ہو۔

اب اقبالؔ کی غزلوں کے وہ اشعار دیکھیے جو انہوں نے فقر وقلندری کے موضوع پر لکھے ہیں۔

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
فقر ہے میروں کا میر، فقر ہے شاہوں کا شاہ[۱۷۲]

علم کا مقصود ہے پاکیِ عقل و خرد
فقر کا مقصود ہے عفتِ قلب و نگاہ[۱۷۳]

---

[۱۷۲] اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۱۰، لاہور، ۱۹۳۵ء (غزلیات)۔

[۱۷۳] ایضاً، ص ۱۱۰۔

علم فقیہ و حکیم، فقر مسیح و کلیم

علم ہے جویائے راہ، فقر ہے دانائے راہ[273]

کر کھولا گیا مجھ سے فقیری کا راز

ہے ملا فقر سلطانِ روم و شام[274]

فقر مقامِ نظر، علم مقامِ خبر

فقر میں مستی ثواب، علم میں مستی گناہ[275]

میں کبھی ہو نہیں سکتی وہ قوم

عشق ہو جس کا جسور، فقر ہو جس کا غیور[276]

ہو فقر تو ہے قہرِ الٰہی

ہو صاحبِ غیرت تو ہے تمہیدِ امیری[277]

نہ تخت و تاج میں نے لشکر و سپاہ میں ہے

جو بات مردِ قلندر کی بارگاہ میں ہے[278]

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات

تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن[279]

ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق

یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق[280]

---

۲۷۳ اقبال، بالِ جبریل، ص ۱۱۰، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

۲۷۴ ایضاً ص ۹۱۔

۲۷۵ ایضاً ص ۱۱۰۔

۲۷۶ اقبال، ضربِ کلیم، ص ۳۹، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۲۷۷ ایضاً ص ۸

۲۷۸ اقبال، بالِ جبریل، ص ۹۹، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

۲۷۹ ایضاً ص ۳۹۔

۲۸۰ اقبال، بالِ جبریل، ص ۵۳، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

دارا و سکندر سے وہ مردِ فقیر اولیٰ
ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد اللّٰہی[۲۸۱]

کافر ہے مسلماں تو نہ شاہی نہ فقیری
مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی[۲۸۲]

خدا نے اس کو دیا ہے شکوہِ سلطانی
کہ اس کے فقر میں ہے حیدری و کراری[۲۸۳]

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے، شاعری کیا ہے[۲۸۴]

۴۔ نظریہ زمان و مکان

اقبال نے اپنی غزلیات میں نظریہ زمان و مکان سے بحث کی ہے اور وہ یہ ہے کہ زندگی ایک سلسلہ تغیرات ہے۔ انسان خود ایک مسلسل متغیر ذات ہے۔ تغیرات کسی حال میں بھی منقطع نہیں ہوتے بلکہ جاری رہتے ہیں۔ ارتقاء کا اصل موجب، سلسلہ تغیرات ہے۔ شعور انسانی کوئی ساکت و جامد چیز نہیں ہے، بلکہ خود ایک سلسلہ تغیرات کا دوسرا نام ہے۔ زندگی کوئی مافوق الادراک، غیر متحرک شئی نہیں بلکہ ایک مستقل سلسلہ احساسات و تجربات ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عالم حادث ہے اور ہر حادث چیز متغیر ہوتی ہے، لہٰذا زندگی اور شعور انسانی بھی جو متزلزل، متحرک اور لحظہ بہ لحظہ منقلب کیفیات و احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔

جس طرح انسان کی زندگی اگرچہ واحد ہے لیکن وہ گوناگوں بوقلموں کیفیات کی حامل ہوتی ہے، اسی طرح کائنات فی نفسہٖ ایک جسمانی وجود کی طرح کثرت حالات کا مرجع ہے۔ کوئی وجود ذاتی در حقیقت کوئی وجود ذاتی نہیں

---

۲۸۱ اقبال، بال جبریل، ص ۸۳، لاہور ۱۹۳۵ء۔

۲۸۲ ایضاً ص ۵۵۔

۲۸۳ اقبال: ضرب کلیم، ص ۱۷۴، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۲۸۴ اقبال، بال جبریل، ص ۲۷، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

بلکہ ہر وجود ذاتی تمام دیگر وجود سے اسی طرح منضبط و منسلک ہے کہ اس کو فی نفسہٖ انفرادی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ اسی لیے اقبالؔ کے نزدیک تمام موجودات ایک لامتناہی سلسلۂ تغیرات و واقعات کا نام ہے۔ ہر شئی تمام عالم کائنات سے اسی طرح متواصل ہے کہ تمام عالم کو محض سلسلۂ تعینات سمجھنا بے جا نہ ہوگا۔

لیکن اقبالؔ تغیراتی تسلسل کے ساتھ ساتھ ذوقِ انفرادیت یا خودی پر بھی زور دیتے ہیں، ان کا مسلسل تغیرات کا نظریہ محض خیالی نہیں، بلکہ ان کے نزدیک ہر شئی خودی کی مظہر ہے۔ کائنات کا ذرّہ ذرّہ خودی سے سرشار ہے۔ یہی خودی سلسلۂ تغیرات کے ماورا، اس حقیقت کا ادراک کرتی ہے جسے تسلسل تغیرات کا منبع کہا جاسکتا ہے۔ اقبالؔ نے اپنے ان خیالات کا اظہار اپنی غزل نما نظم ''مسجد قرطبہ'' میں کیا ہے، چناں چہ اقبالؔ نے کہا ہے ؎

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیِٔ کائنات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کو رو جس میں نہ دن ہے نہ رات
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب

(غزل نما نظم، مسجد قرطبہ، بالِ جبریل، ص ۱۲۶-۳۶)

زمین، آسمان، چاند، ستارے، روز و شب، مادّیت کے اعتباری تعینات ہیں۔ عقل ان پردوں کو چاک کرتی ہے۔ تعینات کی حدوں کو توڑتی ہے، گفتگو وقت ہے اور سکوت ابدیت ہے۔ گفتگو کی ابتدا انتہا ہوتی ہے لیکن سکوت ہر لمحہ ابدیت کی تصویر ہے جس کا نہ آغاز ہے نہ انجام نہ ابتدا ہے نہ انتہا ہے۔ یہی وقت اور ابدیت میں فرق ہے، نہ کچھ آنے والا ہے نہ کچھ گزرا ہے۔ ایک ابدی اب ہے جو ہمیشہ موجود ہے۔ اسی کو اقبالؔ نے کہا ہے ؎

کسی نے دوش دیکھا ہے نہ فردا
فقط امروز ہے تیرا زمانہ

کھو نہ جا اس سحر و شام میں اے صاحبِ ہوش
اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا ہے نہ دوش

(بالِ جبریل۔ص ۱۰۷)

اقبالؔ کی فلسفیانہ فکر میں تصورِ زمان سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ اس سے عشق، وجدان، خدا اور انسان کے تصورات منسلک ہیں۔ اقبالؔ نے فلسفۂ زمان کے علمی مضمرات کو سمجھا اور زمان کو مسلسل اور ناقابلِ تقسیم مانا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ کائنات اور خدا کو زمان ہی کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔ تغیر کا مطلب ہے کائنات اضافہ پذیر ہے۔ کل یوم ہوفی شان، قرآن زمانے کو ایک حقیقت اور زندگی کو مسلسل اور حرکی قرار دیتا ہے۔ ابن خلدون نے ابن مسکویہ کی طرح کہا ہے زمانہ ایک ارتقائی اور تخلیقی قوت ہے، زمانے کے بارے میں یہی وہ تصور ہے جس کی رُو سے اقبالؔ اسلامی فکر کو حرکی فعالی تخلیقی قوت مانتے ہیں۔

قرآن پاک نے اختلاف لیل ونہار سے زمان ومکان کے دوران ومرور کی طرف اشارہ کیا ہے کہ رات اور دن کی تمیز ہم نے قائم کی ہے، ورنہ وقت اس تمیز سے پاک ہے۔ دراصل وقت ایک ابدی آن (ETERNAL NOW) ہے جو گزر رہا ہے۔ جوئے خوش آب کی طرح، وقت اپنے گرد چکر لگا رہا ہے۔ سورۃ والعصر میں فلسفۂ زمان ہے۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حدیث ''لا تسبو الدهر فان الدهر هو الله'' اس میں ذاتِ الٰہی ہے۔ اسی لیے ابن عربی نے دھر کو اللہ تعالیٰ کے اسمائے حسنہ میں شامل کیا ہے۔ بغیر وقت کے حرکت ممکن نہیں، اسی لیے اقبالؔ کے نزدیک زمان ومکان دو علیحدہ یا ایک دوسرے سے بے تعلق چیزیں نہیں ہیں، بلکہ ایک ہی نقطۂ آن یا سلسلۂ زمان ومکان ہیں۔ ابن حزم کے نزدیک بھی زمان ومکان مسلسل ہیں۔

مسلم مفکرین نے یونانیوں کے سکونی تصور کی تردید کی اور قرآنی تعلیمات سے یہ ثابت کیا کہ کائنات ایک ارتقاء پذیر متحرک کائنات ہے۔ حرکت اس کی اساس ہے۔ اشاعرہ کے نزدیک زمانہ عبارت ہے، منفرد آنات کے تواتر سے جس کا مطلب یہ ہے کہ ہر دو منفرد آنات یا لمحوں کے درمیان ایک ایسا لمحہ بھی موجود ہے جسے خالی کہنا چاہیے، گویا زمانے کا بھی ایک خلا ہے، آئن اسٹائن اس خلا کو نہیں مانتا بلکہ اس خلا کو ایک اضافی شئی تصور کرتا ہے۔ یہیں سے آئن اسٹائن کا نظریۂ اضافیت پیدا ہوتا ہے، لیکن یہ نظریہ بھی مسلم مفکرین کا ہے۔ ملا جلال الدین دوانی اور فخر الدین عراقی نے وقت کا اضافی تصور پیش کیا ہے اور یہ بتایا کہ وقت آسمانی گردش سے پیدا ہوتا ہے۔ شمس بازغہ اور ملا صدری نے بھی زمان سے بحث کی ہے۔

اقبال اس نظریے کے قائل ہیں کہ کائنات میں زمان و مکان دو مختلف چیزیں نہیں بلکہ ایک ہی سلسلے کی کڑی ہیں جو چار ابعاد یعنی طول، عرض، عمق اور وقت پر مشتمل ہے۔ اس لیے ہماری دنیا سہ ابعادی نہیں بلکہ چہار ابعادی ہے۔

زمان ایک مسلسل حرکت ہے۔ زمان ذہن ہے مکان کا۔ حقیقی زمان ایک قسم کی تخلیقی فعلیت ہے جو اپنے اندر مسلسل تخلیقی بہاؤ کی خصوصیت رکھتا ہے۔ اقبال نے اس مسلسل بہاؤ کے لیے جوئے رواں اور زندہ رود کی تمثیل استعمال کی ہے۔ زندگی زمان کے مسلسل تغیر و حرکت کا نام ہے۔ امام شافعی کے قول الوقت سیف کا مطلب یہی ہے۔

غرض مسئلہ زمان و مکان دقیق اور نازک ہے۔ وقت ازلی اور ابدی ہے۔ خدا، عین زمانہ ہے اور زمانہ غیر فانی تخلیقی صفات الٰہی کا آئینہ دار ہے۔

زندگی کا سفر، انجام و منتہا سے بے خبر ہے۔ ایک منزل سے دوسری منزل کی طرف سفر جاری ہے۔ منزل کا غیر متعین ہونا، سفر کو جاری رکھنے کے لیے ضروری ہے، جس طرح سفر مسلسل اور غیر مختتم ہے اسی طرح زندگی کا راز سعی پیہم میں ہے۔

اقبال اسی لیے حرکت و تغیر کے قائل ہیں:

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں، پیہم دواں، ہر دم رواں ہے زندگی

فریب نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات

بال جبریل میں زمانے کے عنوان سے جو غزل نما نظم ہے، اس میں اقبال نے نظریۂ زمان و مکان بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کی غزلیات کے مختلف اشعار ہیں جن میں اقبال نے زمان و مکان کے تسلسل و حرکت کو پیش کیا ہے۔

تو ابھی رہگذر میں ہے، قید مقام سے گزر
مصر و حجاز سے گزر، پارس و شام سے گزر[285]

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوق سفر کے سوا کچھ اور نہیں[286]

---

۲۸۵ اقبال، بال جبریل، ص ۲۷، لاہور ۱۹۹۵ء (غزل)۔

۲۸۶ ایضاً، ص ۵۷ (غزل)۔

تو اے اسیرِ مکاں، لامکاں سے دور نہیں
وہ جلوہ گاہ ترے خاکداں سے دور نہیں[287]

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں[288]

جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ

خودی ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری
نہ ہے زمان و مکاں لا الٰہ الا اللہ[289]

نشاں یہی ہے زمانے میں زندہ قوموں کا
کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں[290]

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون[291]

۵۔ عزم و یقین

اقبال کے نزدیک یقین ایک قوت ہے جو انسان میں سیرت فولاد اور آہنی عزم پیدا کرتی ہے۔ یقین ایک ایسی طاقت ہے جو کمال درجے کی فعلیت کی مصدر ہے۔ یقین علم سے نہیں، عشق سے پیدا ہوتا ہے۔ یقین روشنی ہے اس کا دوسرا نام ایمان ہے۔ یقین سے ترقی کے دروازے کھلتے ہیں۔

[illegible] یقیں سے ضمیرِ حیات ہے پرسوز
نصیب مدرسہ یارب یہ آبِ آتشناک[292]

---

۲۸۷ ایضاً ص ۸۷ (غزل)۔
۲۸۸ ایضاً ص ۹۰ (غزل)۔
۲۸۹ اقبال: ضرب کلیم ص ۷، لاہور، ۱۹۵۵ء (غزل)۔
۲۹۰ اقبال: ارمغان حجاز ص ۲۶۹، لاہور، ۱۹۵۹ء (غزل)۔
۲۹۱ اقبال: بال جبریل ص ۳۳، لاہور، ۱۹۳۵ء (غزل)۔
۲۹۲ ایضاً ص ۹۷ (غزل)۔

- یقیں پیدا کر اے ناداں یقیں سے ہاتھ آتی ہے
  وہ درویشی کہ جس کے سامنے جھکتی ہے فغفوری[۲۹۳]
- یقین، محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
  جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں[۲۹۴]
- غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
  جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں[۲۹۵]
- یقین افراد کا سرمایۂ تعمیرِ ملت ہے
  یہی قوت ہے جو صورت گرِ تقدیرِ ملت ہے[۲۹۶]
- جب اس انگارہ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا
  تو کرلیتا ہے یہ بال و پرِ روح الامیں پیدا[۲۹۷]
- علاجِ ضعفِ یقیں ان سے ہو نہیں سکتا
  غریب اگرچہ ہیں رازی کے نکتہ ہائے دقیق

(بالِ جبریل، ص ۵۳)

۶۔ عمل یا ذوق و شوق

عمل سے افراد بنتے ہیں اور قومیں سنورتی ہیں۔ مردِ مومن، عمل کا پتلا ہوتا ہے۔ اس کی بلند ہمتی اور جوشِ عمل، پہاڑوں کو متاثر کر سکتی ہے۔ عمل ایک غیر فانی قوت ہے، جس سے فرد کی خودی مضبوط ہوتی ہے۔ زندگی کا تمام لطف، طلب و جستجو میں ہے، بے عملی انسان کی موت ہے۔ خودی کی توانائی کا واحد ذریعہ عمل ہے۔

---

۲۹۳ اقبال، بالِ جبریل، ص ۸۷، غزل، لاہور، ۱۹۳۵ء۔
۲۹۴ بانگِ درا، ص ۳۱۰، (غزل نما نظم طلوعِ اسلام)، لاہور، ۱۹۵۷ء۔
۲۹۵ ایضاً، ص ۳۱۰۔
۲۹۶ بانگِ درا، ص ۳۱۱، (غزل نما نظم، طلوعِ اسلام) لاہور، ۱۹۵۷ء۔
۲۹۷ ایضاً، ص ۳۰۹۔

- عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
  یہ خاکی اپنی فطرت سے نہ نوری ہے نہ ناری ہے[۲۹۸]
- مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
  اُنہی کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد[۲۹۹]

۷۔ تصادم یا جدلیت

اقبال سکون کے مقابلے میں کش مکش حیات اور خطرات پیہم کے شاعر ہیں ۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
شرار بولہبی سے چراغ مصطفوی[۳۰۰]

۸۔ لالہ

- عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
  کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں[۳۰۱]
- پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
  مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن[۳۰۲]
- بھٹکا ہوا راہی تُو بھٹکا ہوا راہی میں
  منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی[۳۰۳]

۹۔ مردِ مومن

مردِ مومن سے مراد ایسا کرداری انسان ہے جو ارتقائے حیات اور جدوجہد کی منزل سے گزر کر انسان کامل بنتا

۲۹۸۔ ایضاً، ص ۳۱۳۔
۲۹۹۔ بالِ جبریل، ص ۱۱ (غزل)، لاہور، ۱۹۳۵ء۔
۳۰۰۔ بانگِ درا، ص ۲۳۹ (غزل نما نظم، ارتقاء)، لاہور، ۱۹۵۷ء۔
۳۰۱۔ بالِ جبریل، ص ۷۱ (غزل)، لاہور، ۱۹۳۵ء۔
۳۰۲۔ ایضاً، ص ۲۸۔
۳۰۳۔ ایضاً، ص ۱۶۲ (غزل نما نظم، لالہ صحرا)۔

ہے جو جباری و قہاری کا پیکر ہے۔ جس کی نظر بلند اور سخن دلنواز ہے جو یقین محکم، عمل پیہم پر کاربند ہے۔ اولوالعزمی اور عمل، افکار کی بلندی، موت سے بے خوفی، علم سے محبت، اقبالؔ کے مردِ مومن کی خصوصیات ہیں۔ اس میں صداقت، عدالت، شجاعت اور ایمان جیسی صفات ہوتی ہیں۔ وہ فقرِ بوذر، زورِ حیدر، صدقِ سلمان اور ذوقِ یقین کا حامل ہوتا ہے۔

- نگہ بلند، سخن دل نواز، جاں پُرسوز
  یہی ہے رختِ سفرِ میرِ کارواں کے لیے[۳۰۴]

- آئینِ جواں مرداں حق گوئی و بے باکی
  اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی[۳۰۵]

- اگر ہو جنگ تو شیرانِ غاب سے بڑھ کر
  اگر ہو صلح تو رعنا غزالِ تاتاری[۳۰۶]

- نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو اُلٹ دیا تھا
  سنا ہے میں نے یہ قدسیوں سے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا[۳۰۷]

۱۰۔ شاہین

اقبالؔ کے شاہین میں اسلامی فقر کی شان پائی جاتی ہے، کیوں کہ وہ خوددار اور غیرت مند ہے، وہ آشیانہ نہیں بناتا۔ بلند پرواز ہے۔ وہ تیز نگاہ اور خلوت پسند ہے۔ اقبالؔ کو شاہین اس لیے عزیز ہے کہ وہ حرکت حیات کا پرندہ ہے۔ اس میں جوش اور ولولہ ہے۔ یہ گرگسوں کی طرح مُردار نہیں کھاتا۔ اقبالؔ اس پرندے کی توانائی کے قدردان ہیں۔ یہ توانائی جس جگہ بھی نظر آتی ہے، اقبالؔ اس کی تحسین کرتے ہیں۔

۳۰۴۔ بالِ جبریل، ص ۴۷، (غزل) لاہور، ۱۹۳۵ء۔
۳۰۵۔ ایضاً ص ۸۳۔
۳۰۶۔ ضربِ کلیم، ص ۴۷، (غزل) لاہور، ۱۹۵۵ء۔
۳۰۷۔ بانگِ درا، ص ۱۵۰، (غزل) لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۱۔ مسولینی (۲) مارکس (۳) لینن کی تعریف اقبال نے اسی لیے کی ہے کہ وہ جری قوت کے نمائندے ہیں اور ان کی شخصیتوں میں عظمت کا نشان ہے۔ بال جبریل اور ضرب کلیم میں مسولینی [۳۰۸] پر جو نظمیں ہیں ترقی پسندوں نے اسی کی وجہ سے اقبال کو فاشسٹ اور رجعت پسند کہا ہے۔ اسی طرح شاہین کے بارے میں اقبال کے اشعار ہیں کہ ۔

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزہ ہے اے پسر

وہ مزہ شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں [۳۰۹]

جھپٹنا پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا

لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ [۳۱۰]

ان اشعار سے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شاہین، چیتے کی طرح سفاک پرندہ ہے اور یہ کہ اقبال اپنے مرد مومن میں پھاڑ کھانے والے جانوروں کی خصلت دیکھنا چاہتے ہیں، جو سراسر فاشسٹ ہے۔ کیوں کہ ان کے نزدیک عقابیت میں فاشزم (FASHCISM) پنہاں ہے۔

لیکن یہ دونوں اعتراض صحیح نہیں ہیں۔ اقبال نہ رجعت پسند ہیں اور نہ فاشسٹ اقبال کو قوت و توانائی سے دلچسپی ہے۔ مسولینی میں قوت و توانائی تھی۔ اس کی آنکھوں میں ایک قسم کی تیز روشنی تھی۔ دوسرے یہ کہ مسولینی نے اطالوی قوم کو غلامی سے نجات دلائی تھی اور اس کو سربلندی عطا کی تھی۔ انہیں خوبیوں کی وجہ سے اقبال نے مسولینی پر نظم لکھی تھی، بلکہ اقبال جب ۱۹۳۲ء میں تیسری گول میز کانفرنس (۱۷ر نومبر ۱۹۳۲ء۔ ۲۴ر دسمبر ۱۹۳۲ء) میں شرکت کی غرض سے لندن گئے تھے تو سفر سے واپسی میں جنوری ۱۹۳۳ء میں اقبال نے اٹلی میں مسولینی سے ملاقات کی تھی اور وہ اس کے اخلاق سے متاثر ہوئے تھے۔ اقبال نے مسولینی میں رومی بادشاہوں کے جلال کی جھلک دیکھی۔ اقبال کی مسولینی سے ملاقات ۱۹۳۳ء میں کی ہے، اس سے قبل اقبال کی مثنوی اسرار خودی ۱۹۱۴ء اور رموز بے خودی ۱۹۱۸ء میں چھپ چکی تھی، جس کا انگریزی ترجمہ ۱۹۲۰ء میں نکلسن نے کیا تھا۔ اس مثنوی کی یورپ میں بڑی دھوم مچی تھی۔ عین ممکن ہے کہ مسولینی نے اقبال کی ان مثنویات کے انگریزی تراجم کو پڑھا ہوگا۔ اس کے علاوہ اقبال کی دوسری کتابیں۔ ۱۔ پیام مشرق (۱۹۲۳ء)۔ ۲۔ زبور عجم (۱۹۲۷ء)۔ ۳۔ خطبات مدراس (۱۹۲۸ء)۔ ۴۔ جاوید نامہ (۱۹۳۲ء) یہ سب کتابیں اس

---

[۳۰۸] نظم مسولینی، بال جبریل، ص ۲۰۲، لاہور، ۱۹۳۵ء، و نظم مسولینی، ضرب کلیم، ص ۱۵۱، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

[۳۰۹] بال جبریل، (غزل نما نظم، نصیحت)، ص ۲۹۔

[۳۱۰] بال جبریل، (غزل نما نظم، شاہین)، ص ۲۱۹، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

بہت تک شائع ہو چکی تھیں۔ اس طرح اقبال کی شہرت بھی ایک آفاقی یا بین الاقوامی شاعر کی ہو چکی تھی۔ اقبال سے بہت اچھی طرح ملا ہوگا۔ جس کا اثر علامہ اقبال کے دل و دماغ پر ہوا۔ بہرکیف علامہ اقبال نے مسولینی کے جوش و کردار کو سراہنے کے لیے نظم کہی۔ اس سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ اقبال فاشسٹ تھے۔ اگر اقبال فاشسٹ ہوتے تو ہٹلر پر بھی نظم کہتے۔ ہٹلر میں فاشیت تھی اس لیے اقبال نے ہٹلر کی تعریف میں ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ دوسری سب سے اہم بات یہ ہے کہ جب مسولینی نے جوع الارض کی خاطر حبشہ پر حملہ کیا تو اقبال نے پس چہ باید کرد میں مسولینی کو اس کے لیے ملزم قرار دیا۔

جہاں تک شاہین کا تعلق ہے تو شاہین بے پناہ قوت کا حامل ہے، وہ شجاعت، عزم اور استقلال کی علامت ہے۔ اس کی علامت میں قتل و غارت گری شامل نہیں ہے۔ شاہین کو ظلم و استبداد سے وابستہ کرنا مشرقی نہیں مغربی روایت ہے۔ مشرق میں شیر خونخوار درندہ ہے۔ مغرب میں سلطنت روما اور جرمن سلطنتوں کا نشان عقاب رہا ہے۔ لیکن مشرق میں شاہین طاقت اور خیر کی علامت ہے۔ اقبال کے علاوہ حافظ، عرفی، بیدل نے بھی اپنی غزلوں میں شاہین کا ذکر کیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اقبال نے شاہین کو مستقل علامت کی شکل دیدی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شاہین میں فقر و درویشی کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو مرد مومن کے لیے ضروری ہیں۔ مثلاً یہ کہ شاہین آشیانہ نہیں بناتا۔ یہ اس کی درویشی ہے۔ شاہین کرگسوں کی صحبت اور خصائل سے بچتا ہے۔ اس کا مطلب وہ باطل پرست نہیں ہے۔ وہ باطل کی صحبت سے احتراز کرتا ہے، تاکہ اس کی خودی کی نشو و نما ہو سکے۔ اقبال کا مرد مومن، انسانیت دوست اور خیر پسند ہے۔ وہ چیر پھاڑ کھانے والا نہیں، وہ چنگیز و ہلاکو نہیں ہے۔ وہ صلح و آشتی کا نقیب ہے۔ اخوت و محبت کا پیامبر ہے۔ وہ جابر و ظالم نہیں۔ شاہین جو کمزور پر حملہ آور ہوتا ہے، یعنی کبوتر اور کنجشک پر تو یہ اس کی فطرتِ حیوانی ہے، قدرت نے اس کی غذا ہی میں رکھی ہے۔ اس سے انسانی خصوصیات سے کوئی تعلق نہیں۔ شاہین جھپٹنے پلٹنے میں لذت محسوس کرتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سے لہو میں گرمی آتی ہے۔ دوسرے اس سے اس کی پھرتی، عجلت اور سریع السیر ہونا دکھانا مقصود ہے۔ لہو کی آگ میں جلنے کا نام زندگی ہے۔ یہی حرکت حیات ہے، یہ چنگیزیت و بربریت نہیں۔ چنگیزیت تو وہ ہے جو ہلاکت کی طرف لے جائے۔ اقبال کا مرد مومن تو جذبۂ تعمیر کا حامل ہے۔ وہ کائنات کی زیبائش و آرائش میں حصہ لیتا ہے۔ شاہین کا کبوتر پر جھپٹنے کو فاشزم کہنا غلط ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ کبوتر تمام جانوروں میں نیک خو، صلح جو اور امن پسند ہے۔ اس لیے اس کے گوشت سے پاکیزگی و طہارت آتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی ہے کہ کبوتر بلند پرواز ہے؟ آسمان کی بلندیوں میں اڑتا ہے اور آزادہ روی اختیار کرتا ہے۔ شاہین بھی بلند پرواز، آزادہ رو ہے، وہ افلاک کی پہنائیوں میں سفر کرتا ہے۔

اسی طرح اقبال پر یہ اعتراض بھی درست نہیں کہ اقبال رجعت پسند ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کی غزلیات میں قدامت پرستی نہیں ہے، بلکہ جدت اور ندرت ہے۔ دوسرے یہ کہ ان کی غزلیات کے اشعار، یاس اور نا امیدی پیدا نہیں کرتے بلکہ دلوں کو سوز، یقین اور عزم و اعتماد کی لہر سے گرماتے ہیں۔ ٹیگور کے کلام میں پریم کا رس ہے۔ عالمگیر محبت ہے، مگر وہ آگ نہیں جو اقبال کی غزلوں میں ہے۔ اقبال کی غزلیں لہو کو گرماتی ہیں۔

ترقی پسندوں کا ایک اور اعتراض یہ ہے کہ اقبال نے اپنے تصورِ خودی سے ارتقاء کی تمام توجہ فرد کے ارتقاء پر دی ہے۔ اس سے معاشرے کے ارتقاء میں کوئی مدد نہیں ملتی، لیکن یہ اعتراض بھی صحیح نہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے انفرادی خودی کے ساتھ ساتھ اجتماعی یا قومی خودی پر بھی زور دیا ہے، جیسا کہ اس کی تفصیل پہلے دی جا چکی ہے۔

اب اقبال کی غزلوں کے وہ اشعار ملاحظہ کیجیے جو شاہین کے بارے میں ہے۔

- تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
  ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں[۲۱۱]
- وہ فریب خوردہ شاہیں جو پلا ہو کرگسوں میں
  اسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسمِ شاہبازی[۲۱۲]
- گزر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
  کہ شاہیں کے لیے ذلت ہے کارِ آشیاں بندی[۲۱۳]

یہ ہے اقبال کی غزلیات کا فکری، علمی اور تحقیقی تخیل و تجزیہ جو میں نے آپ کے سامنے پیش کیا۔

علامہ اقبال نے ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو بعمر ۶۱ سال لاہور میں انتقال کیا۔

۳۔ چکبست لکھنوی

(۱۸۸۲ء۔۱۹۲۶ء)

حالی نے اردو میں جدید غزل کی بنیاد ڈالی۔ اکبر اور اقبال نے اس کو آگے بڑھایا۔ چکبست نے محض حسن و عشق اور گل و بلبل کے فرسودہ مضامین کے بجائے، جذبۂ قومی اور حب الوطنی کے جذبات کو غزل میں سمویا۔ چکبست اگرچہ

---

[۲۱۱] اقبال، بالِ جبریل، ص ۹۰، لاہور (غزلیات)

[۲۱۲] ایضاً، ص [illegible]۔

[۲۱۳] ایضاً، ص [illegible]۔

اقبال کے معاصر ہیں، لیکن چکبست کی قومی اور وطنی شاعری پر اقبال کی وطنی شاعری کا اثر ہے۔ انگریزی ادب میں شیکسپیئر نے اپنا کوئی پیروکار نہیں چھوڑا، مگر برنارڈ شاہ سے لوگ متاثر ہوئے۔ چکبست نے اقبال کی تقلید کی۔ چکبست کے ہاں اقبال کی تقلید کی مثالیں ملتی ہیں۔ چکبست وطن کو اعلیٰ قدر مانتے ہیں اور ان کے نزدیک وطن کا ہر ذرہ دیوتا ہے لیکن یہ تصور اقبال کا ہے۔ اقبال کی ابتدائی وطنی نظموں میں یہ واضح ملتی ہے۔ یورپ جانے سے پہلے ۱۹۰۵ء تک اقبال نے وطنی شاعری کی، چناں چہ ابیاتِ ہمالہ (۱۹۰۱ء)، ۲۔ صدائے درد ۳۔ ترانۂ ہندی (۱۹۰۴ء)، ۴۔ وطن کا سپاہی، ۵۔ قومی گیت ۱۹۰۵ء، ۶۔ نیا شوالہ (۱۹۰۶ء)، ۷۔ وطن، ۸۔ جذب باہم؛ یہ سب اقبال کی وطنی نظمیں ہیں۔ چکبست، اقبال کی اسی وطنی شاعری سے متاثر ہوئے۔ چناں چہ چکبست کی ابتدائی نظمیں، مثلاً: ۱۔ خاکِ ہند (۱۹۰۵ء)، ۲۔ وطن کا راگ (۱۹۱۷ء)، ۳۔ ہمارا وطن (۱۹۱۶ء)، ۴۔ آوازۂ قوم (۱۹۱۶ء)، ۵۔ وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک (۱۹۱۶ء)، ان نظموں پر اقبال کی وطنی شاعری کے نمایاں اثرات ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ چکبست نے ۱۹۰۵ء سے وطنی شاعری شروع کی، جبکہ حالی و اقبال ۱۹۰۵ء تک اور اس سے پہلے وطنی شاعری کر چکے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں آزادی کا احساس عام ہو گیا تھا۔ سیاسی آزادی کی کشمکش جاری تھی۔ اقبال وطن دوستی سے ترقی کر کے آفاقیت کی طرف آئے۔ مگر چکبست از ابتدا تا انتہا قوم و وطن کے جذبے میں ڈوبے رہے۔ اقبال نے آزادی، خودداری، غلامی، اخلاق و مذہب، قومی اتحاد، تعلیمِ نسواں اور حب الوطنی کے جذبات کو فروغ دیا۔ چکبست نے اسی نہج کو آگے بڑھایا۔ چکبست کا شعر ہے۔

وطن کی خاک ہے تیرے لیے بارگاہ اعلیٰ
ہمیں یہی نئی مسجد نیا شوالہ ہے

اس شعر پر اقبال کے "نئے شوالے" کا اثر ہے۔ چکبست کے ہاں اقبال کے رنگ کے مزید اشعار دیکھیے۔

اے صور حب قومی اس خواب سے جگا دے
بھولا ہوا فسانہ کانوں کو پھر سنا دے
مردہ طبیعتوں کی افسردگی مٹا دے
اٹھتے ہوئے شرارے اس راکھ سے دکھا دے

بلبل کو گل مبارک، گل کو چمن مبارک
ہم بے کسوں کو اپنا پیارا وطن مبارک

اس کے علاوہ چکبست کے حسب ذیل اشعار پر اقبال کے ترانے کا اثر ہے۔ چناں چہ دیکھیے۔

سارے جہاں پہ جب تھا وحشت کا ابر طاری
چشم و چراغِ عالم تھی سرزمیں ہماری
اس خاک دل نشیں سے چشمے ہوئے وہ جاری
چین و عرب میں جن سے ہوتی تھی آبیاری
شمعِ ادب نہ تھی جب یوناں کی انجمن میں
تاباں تھا، مہرِ دانش اس وادیٔ کہن میں

وطن کے ساتھ وطن کے سپوتوں سے بھی چکبست کو محبت ہے۔ یہ بھی اقبالؔ کا اثر ہے۔
دراصل چکبست اس دور کی پیداوار ہیں، جب اُردو ادب کا قافلہ نئے شعور کے ساتھ، نئی جہت کی طرف رواں دواں تھا۔ قوم میں تحریکِ آزادی کا جذبہ موجزن تھا۔ ملک میں مشترکہ تہذیب اور متحدہ قومیت کا تصور اُبھر رہا تھا۔ چکبست کی نظم خاک وطن میں اسی جذبے کی عکاسی ہے۔ اس کا ایک شعر ہے۔

اذاں دیتے ہیں بت خانے میں جا کر شانِ مومن سے
حرم میں نعرۂ ناقوس ہم ایجاد کرتے ہیں

اس شعر میں اذان، شانِ مومن، حرم نعرہ ناقوس یہ سب الفاظ اقبالؔ کی یاددلاتے ہیں۔
چکبست نے اپنے رسالہ ''صبح امید'' اکتوبر ۱۹۱۸ء میں اقبالؔ کی مثنوی ''رموزِ خودی'' پر تبصرہ بھی کیا تھا اور اردوئے معلی علی گڑھ اپریل ۱۹۰۴ء میں کلام اقبالؔ پر ایک مضمون لکھا تھا اور اس میں اقبالؔ کے اس قصیدے کے نقائص بیان کیے تھے جو اقبالؔ نے نواب بہاولپور کی جشن تاجپوشی پر لکھا تھا اور جو مخزن نومبر ۱۹۰۳ء میں چھپا تھا۔ ان دونوں باتوں سے چکبست کی اقبالؔ سے دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔
اقبالؔ نے غلامی کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے۔

آزادی کی رگ سخت ہے مانندِ رگِ سنگ
محکوم کی رگ نرم ہے مانندِ رگِ تاک[۳۱۴]
ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے[۳۱۵]

---

۳۱۴ اقبال، ارمغانِ حجاز، ص ۲۶۵ (غزل)، لاہور، ۱۹۵۹ء۔
۳۱۵ اقبال، بانگِ درا، ص ۳۱۳، (غزل نما نظم، ''طلوعِ اسلام'')، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

اسی کی روشنی میں چکبست نے بھی اپنی غزلوں میں غلامی کے خلاف اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے۔

کچھ ایسا پاس غیرت اٹھ گیا اس عہد پُر فن میں
کہ زیور ہوگیا طوقِ غلامی، اپنی گردن میں[۳۱۶]

جس کی قفس میں آنکھ کھلی ہو مری طرح
اس کے لیے چمن کی خزاں کیا بہار کیا[۳۱۷]

غلامی کی بے بسی

یہ کیسی بزم ہے اور کیسے اس کے ساقی ہیں
شراب ہاتھ میں ہے اور پلا نہیں سکتے[۳۱۸]

یہ بے کسی بھی عجب بے کسی ہے دنیا میں
کوئی ستائے ہمیں، ہم ستا نہیں سکتے[۳۱۹]

حکم مالی کا ہے یہ پھول نہ جھنے پائیں
چپ رہے باغ میں کوئل مگر آزاد رہے[۳۲۰]

چکبست نے اقبالؔ کی طرح، اکبر سے بھی روشنی لی ہے، چناں چہ چکبست کے ہاں اکبر الٰہ آبادی کے رنگ کے اشعار ہیں۔

مثلاً یہ اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

ہوا مزاج کا عالم یہ سیرِ یورپ سے
کہ اپنے ملک کی آب و ہوا کو بھول گئے[۳۲۱]

۳۱۶۔ چکبست، صبح وطن، ص ۱۳۷، غزل، ۱۹۱۱ء۔

۳۱۷۔ ایضاً ص ۱۵۱۔

۳۱۸۔ ایضاً ص ۱۲۸، (غزل) ۱۹۱۷ء۔

۳۱۹۔ ایضاً ص ۱۲۸۔ (غزل) ۱۹۱۷ء۔

۳۲۰۔ ایضاً ص ۱۲۷۔ (غزل) ۱۹۱۷ء۔

۳۲۱۔ چکبست، صبح وطن، ص ۱۳۵ (غزل ۱۹۱۵ء)۔

نفاق گبر و مسلماں کا یوں مٹا آخر
یہ بت کو بھول گئے وہ خدا کو بھول گئے[۳۲۲]

ان اشعار میں مغربی تہذیب پر تنقید و طنز ہے۔ اکبر کے رنگ کے مزید اشعار دیکھیے ؎

پرانی کاوشیں دیر و حرم کی مٹتی جاتی ہیں
نئی تہذیب کے جھگڑے ہیں اب شیخ و برہمن میں[۳۲۳]

قوم کی شیرازہ بندی کا گلہ بیکار ہے
طرز ہندو دیکھ کر رنگ مسلماں دیکھ کر[۳۲۴]

اکبر نے عورتوں کی تعلیم، پردۂ نسواں اور پیروی مغربی پر طنزیہ اشعار کہے۔ چکبست نے بھی اکبر کے تتبع میں مشرقی تہذیب کی حمایت کی اور ہندوستانی خواتین کو مخاطب کرتے ہوئے اپنی غزل نما نظم ''پھول مالا'' میں کہا ؎

روشِ خام پہ مردوں کی نہ جانا ہرگز
داغ تعلیم میں اپنی نہ لگانا ہرگز
رخ سے پردے کو اٹھایا تو بہت خوب کیا
خاک میں غیرتِ قومی کو نہ ملانا ہرگز
ہم تمھیں بھول گئے اس کی سزا پاتے ہیں
تم ذرا اپنے تئیں بھول نہ جانا ہرگز[۳۲۵]

چکبست حریت کے علمبردار ہیں۔ ان کی غزل میں نغمہ آرائی ہے، وہ ہند قدیم کی عظمت اور آزادی ہند کا خواب دیکھتے ہیں۔ چکبست نے اپنی غزلوں میں وطنیت اور قومیت کے راگ الاپے۔ وہ حالیؔ، اکبرؔ، اقبالؔ کی طرح جدید غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں گل و بلبل کے افسانے نہیں ہیں۔ بلکہ قومی انحطاط اور سیاسی غلامی کے مضامین ہیں۔ وہ وطن کی بیداری کے نقیب ہیں اور اپنی غزلوں سے ہم وطنوں کے جذبۂ حریت کو جگاتے ہیں۔ چکبست نے اقبالؔ کی

۳۲۲؎ ایضاً، ص ۱۳۵ (غزل ۱۹۱۵ء)۔
۳۲۳؎ ایضاً، ص ۱۳۸ (غزل ۱۹۱۱ء)
۳۲۴؎ ایضاً، ص ۱۵۲ (غزل ۱۹۱۱ء)
۳۲۵؎ کلیات چکبست، مرتبہ کالی داس گپتا رضا، ص ۲۵۸، بمبئی ۱۹۸۱ء، (غزل نما نظم، پھول مالا ۱۹۱۷ء)

طرح اپنے تخیل اور بلندیٔ فکر سے، آزادیٔ وطن کے جذبے کو اُبھارا اور اہلِ وطن کو خوابِ غفلت سے جگایا۔ ان میں آزادی کا جذبہ اور جوش پیدا کیا۔ انہوں نے خوشحال خان خٹک اور بنکم چٹرجی کی طرح قومی عظمت کے گیت گائے اور اپنی غزلوں سے غیر ملکی حکومت کے خلاف آواز بلند کی۔ ان کی غزلیں اقبالؔ کی قومی شاعری کی طرح دلوں کو گرماتی ہیں۔

چکبست نے شاعری میں حالیؔ، اکبرؔ اور اقبالؔ کی پیروی کی، لیکن بعد میں چکبست نے اپنی خداداد صلاحیت کی بدولت اپنا الگ رنگ پیدا کیا۔ حب الوطنی کا جذبہ ان کی رگوں میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ وہ سیاسی، قومی اور وطنی آزادی کے جویا ہیں اور ہندوستان کو غلامی کی زنجیروں سے نجات دلانا چاہتے ہیں۔ یہی ان کی غزلیہ شاعری کا مقصد ہے۔

پنڈت برج نرائن چکبست ۱۹/جنوری ۱۸۸۲ء کی شب میں محلہ راٹھ حویلی فیصل آباد میں پیدا ہوئے [۳۲۶]۔ چکبست کے والد پنڈت اودھ نرائن شیر پوری پٹنہ میں ڈپٹی کمشنر تھے۔ وہ خود بھی شاعر تھے اور یقینؔ تخلص کرتے تھے [۳۲۷]۔ شیو پور کشمیر کا ایک قصبہ ہے، چکبست کا خاندان وہاں کا رہنے والا تھا، اس لیے ترکِ وطن کے بعد یہ لوگ شیر پوری کہلائے [۳۲۸]۔ چکبست کے والد کا انتقال ۱۸۸۷ء میں ہوا۔ اس وقت چکبست کی عمر ۵ سال تھی، اس لیے ان کے والد اپنے بھائی لالتا پرشاد کے ہاں کشمیری محلہ لکھنؤ میں آکر رہنے لگے، جو اس زمانے میں لکھنؤ میں وکالت کرتے تھے۔ چکبست ۱۹۱۵ء تک کشمیری محلے میں رہے۔ چکبست کے ابتدائی ادبی شعور پر کشمیری محلے کا اثر ہوا، کیوں کہ ان کی تعلیم و تربیت سب اسی محلے میں ہوئی۔ چکبست کے بڑے بھائی کا نام مہاراج نرائن چکبست تھا جو لکھنؤ میونسپلٹی میں ملازم تھے۔

چکبست عرفیت ہے۔ کشمیر میں چک ایک قوم کا نام ہے۔ چک زمین کے ایک ٹکڑے کو بھی کہتے ہیں۔ ان زمینوں کی دیکھ بھال کے لیے جو افسر مقرر کیے جاتے تھے وہ چکبست کہلاتے تھے۔ اس عہدے کا نام چکبست تھا [۳۲۹]۔ چکبست پانی کی پوجا کرنے والے کشمیری برہمنوں سے تعلق رکھتے تھے [۳۳۰]۔

۳۲۶۔ احمد، ڈاکٹر افضال، چکبست حیات اور ادبی خدمات، ص ۱۵، لکھنؤ، ۱۹۵۷ء۔

۳۲۷۔ بہارِ گلشن کشمیر، جلد ثانی، ص ۷۰۹، بحوالہ چکبست اور باقیاتِ چکبست، کالی داس گپتا رضا، ص ۱۵، بمبئی ۱۹۷۹ء۔

۳۲۸۔ ایضاً، ص ۱۱۔

۳۲۹۔ تاریخ اقوام کشمیر، جلد حصہ دوم، ص ۴۱، بحوالہ چکبست حیات اور ادبی خدمات، ڈاکٹر افضال احمد، ص ۱۹، لکھنؤ ۱۹۷۵ء۔

۳۳۰۔ احمد، ڈاکٹر افضال، چکبست حیات اور ادبی خدمات، ص ۱۸، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء۔

کہا جاتا ہے کہ چکبست نے پہلی غزل نو برس کی عمر میں کہی [۳۳۱]۔ لیکن یہ بات درست نہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ نو برس کی عمر میں چکبست نے جو غزل کہی وہ کون سی تھی، اس کا سراغ نہیں ملتا اور نہ اس غزل کے اشعار ان کے دیوان ''صبح وطن'' میں ہیں۔ تذکرہ نگار نے ان کے بچپن کا جو شعر QUOTE کیا ہے وہ یہ ہے۔

تڑپ کے توڑ ڈالے بند بازو کے کبوتر نے
بہت باندھا تھا کس کر ایک پر کو دوسرے پر سے [۳۳۲]

لیکن اس کا کیا ثبوت ہے کہ یہ نو برس کی عمر کا شعر ہے۔ خود چکبست کے اپنے بیان سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔ چکبست نے خمخانہ جاوید کے مولف لالہ سری رام کو اپنے مرسلہ حالات زندگی میں لکھا ہے کہ ''سولہ سترہ برس سے شعر وسخن کا مذاق ہے'' [۳۳۳]۔ خمخانہ جاوید کی دوسری جلد میں جس میں چکبست کا یہ بیان منقول ہے، وہ ۱۹۱۱ء میں چھپی اور ظاہر ہے چکبست نے اپنے یہ حالات ۱۹۱۰ء یا ۱۹۱۱ء میں بھیجے ہوں گے۔ اس لحاظ سے چکبست کی شاعری کا آغاز ۱۸۹۴ء یا ۱۸۹۳ء سے ہوا۔ ۱۸۹۴ء میں چکبست کی پہلی نظم ''حب قومی'' جو انہوں نے سوشل کانفرنس کشمیری پنڈتان کے چوتھے اجلاس میں پڑھی تھی۔ اس وقت چکبست کی عمر ۱۲ سال تھی۔ اس اعتبار سے چکبست کی شاعری کا آغاز بارہ سال کی عمر سے نظم گوئی سے ہوا نہ کہ غزل گوئی سے، اس سے اس بات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ چکبست کی طبیعت بچپن ہی سے موزوں تھی۔

چکبست کا کوئی تخلص نہ تھا۔ خود کہا ہے۔

ذکر کیوں آئے گا بزم شعراء میں اپنا
میں تخلص کا بھی دنیا میں گنہگار نہیں [۳۳۴]

چکبست، مظفر علی خان اسیر لکھنوی (۱۸۰۰ء۔۱۸۷۹ء) کے چھوٹے صاحبزادے منشی افضل علی خان افضل کے شاگرد تھے [۳۳۵]۔ افضل، لکھنؤ میں آنریری مجسٹریٹ تھے۔ ان کا شمار اساتذہ میں ہوتا تھا۔ دو تذکرہ نگاروں۔ ا۔ آب بقا از

---

[۳۳۱] تنہا، محمد یحییٰ، مراۃ الشعراء، حصہ دوم، ص ۲۵۱، لاہور، ۱۹۴۰ء، صبح وطن از چکبست لکھنوی، حالات مصنف، ص ۲۔

[۳۳۲] احمد، ڈاکٹر افضال، چکبست حیات اور ادبی خدمات، ص ۲۰، لکھنؤ ۱۹۷۵ء۔

[۳۳۳] رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، جلد دوم، ص ۳۲۹، دہلی ۱۹۱۱ء۔

[۳۳۴] چکبست، صبح وطن، ص ۱۵۸، حصہ چہارم، غزلیات۔

[۳۳۵] احمد، ڈاکٹر افضال، چکبست حیات اور ادبی خدمات، ص ۲۳، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء۔

چکبست کو اسیر لکھنوی کے بڑے صاحبزادے حکیم لکھنوی کا شاگرد بتایا ہے۔ (عشرت لکھنوی ۔۲۔ بہار سخن از برق سیتاپوری نے چکبست کو اسیر لکھنوی کے بڑے صاحبزادے حکیم لکھنوی کا شاگرد بتایا)

عشرت لکھنوی ۔۲۔ بہار سخن از برق سیتاپوری نے چکبست کو اسیر لکھنوی کے بڑے صاحبزادے حکیم لکھنوی کا شاگرد بتایا ہے۔ حکیم کا انتقال ۱۹۰۳ء میں ہوا۔ ان کے انتقال کے بعد چکبست نے افضل لکھنوی سے رجوع کیا[۳۳۶] لیکن درحقیقت چکبست کی تربیت اور ساخت پرداخت میں پنڈت بشن نرائن در ابر کا ہاتھ تھا[۳۳۷]۔ پنڈت بشن نرائن درابر نے ولایت میں قانون کی تعلیم حاصل کی تھی۔ ان کو انگریزی اور فارسی میں درک تھا۔ وہ لکھنؤ کی قدیم شاعری کے دلدادہ تھے اور جذبۂ حب الوطنی سے سرشار تھے۔ چکبست کے ہاں لکھنوی رنگ اور جذبۂ حب الوطنی کو ابر نے نکھارا۔ چناں چہ ابر کے اعتراف میں چکبست نے خود کہا ہے ۔

کیوں طبیعت کو نہ ہو بے خودیٔ شوق پہ ناز
حضرتِ ابر کے قدموں پہ ہے یہ فرق نیاز[۳۳۸]

ابر سے نیاز مندی کا اظہار چکبست کے اس مرثیے سے بھی ہوتا ہے جو ۱۹۱۶ء میں چکبست نے ابر کی وفات پر کہا تھا۔ مضامین چکبست میں بھی ایک مضمون چکبست کا، ابر کے بارے میں ہے۔

سرتیج بہادر سپرو نے چکبست کی غزلوں کی زبان کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

"چکبست کے طرز بیان پر لکھنؤ کی ٹکسالی زبان کی مہر لگی ہوئی ہے"۔[۳۳۹]

یہ بات کسی حد تک درست ہو سکتی ہے کیوں کہ چکبست نے خود کہا ہے ۔

رُوح و قالب کی طرح روز ازل پیدا ہوا ہے
لکھنؤ کے واسطے میں، لکھنؤ میرے لیے[۳۴۰]

لیکن چکبست کے ہاں خاص لکھنوی رنگ کے اشعار بہت کم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں گل و بہار کے فرسودہ مضامین، چاہِ زنخداں، موئے میاں، محبوب کی کج ادائی اور بے وفائی کے طویل قصے نہیں ملتے۔ ان کی غزل جدید رنگ کی غزل ہے، جس کی بنیاد، حالیؔ، اکبرؔ اور اقبالؔ نے ڈالی۔ چکبست نے اپنی غزل کے جدید ہونے کے بارے میں خود کہا ہے ۔

---

۳۳۶ کلیات چکبست، مرتبہ کالی داس گپتا رضا، توقیت چکبست، ص ۱۰، بمبئی ۱۹۸۱ء۔
۳۳۷ از لکھنوی، جعفر علی خان، چھان بین، ص ۸، لکھنؤ، ۱۹۵۰ء۔
۳۳۸ صبح وطن، چکبست لکھنوی، ص ۱۰۲، حصہ سوم۔
۳۳۹ سپرو، سرتیج بہادر، دیباچہ صبح وطن، چکبست لکھنوی، ص ۱۳۔
۳۴۰ زمانہ کانپوری، مئی ۱۹۱۰ء، بحوالہ کلیات چکبست، کالی داس گپتا رضا، ص ۳۱۶، بمبئی ۱۹۸۱ء۔

نیا مسلک نیا رنگِ سخن ایجاد کرتے ہیں
عروسِ شعر کو ہم قید سے آزاد کرتے ہیں [٤٢١]

چکبست کی غزلوں میں آزادیٔ وطن، قومی یکجہتی، اتحاد، مساوات، رواداری، وطن پرستی، وفا شعاری اور نیک چلنی کے اعلیٰ مضامین ہیں۔ چکبست نے اپنے ادبی اور سیاسی خیالات کے اظہار کے لیے ایک رسالہ صبحِ امید، اکتوبر ١٩١٨ء میں جاری کیا تھا جو سرونٹ آف انڈیا سوسائٹی کا پرچہ تھا [٤٢٢]۔ چکبست کا دیوان صبحِ وطن پہلی بار ١٩١٨ء میں شائع ہوا، جب ان کی عمر ٣٦ سال تھی [٤٢٣]۔

چکبست نے اپنے نظریۂ شعر کی وضاحت کرتے ہوئے دیباچہ گلزارِ نسیم میں لکھا ہے:

"محض عبارت سادہ نظم کرنا، شاعری نہیں، شاعری کی عام تعریف یہ ہے کہ نثر سے زیادہ دلکش اور پرتاثیر ہو۔" [٤٢٤]

یہ نظریہ ان کی غزلیات پر پوری طرح صادق آتا ہے۔

چکبست کی غزل سیاسی وقومی پس منظر

چکبست کی غزل، ہندوستان کے ایک خاص دور کی تاریخ ہے۔ قبل اس کے کہ ہم چکبست کی غزل کا تنقیدی جائزہ لیں، ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان سیاسی، سماجی اور قومی تحریکات کو بھی دیکھیں، جن کے پس منظر میں چکبست نے غزل گوئی کی۔ چکبست کی غزل کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہ زمانہ ہے جب ١٨٥٧ء کی جنگِ آزادی کی آگ سرد ہو چکی تھی۔ ہندو آریا سماج زوروں پر تھی۔ راجہ رام موہن رائے (١٧٧٣ء-١٨٣٣ء) نے اپنی برہمو سماج کی اصلاحی تحریک کی بنیاد ٢٠ راگست ١٨٢٨ء کو ڈالی، جس کو کیشو چندر سین نے آگے بڑھایا اور ذات پات کی تفریق کو مٹایا۔ اسی طرح برہمو سماج کی عملی شکل ١٨٦٦ء کو سامنے آئی۔ سوامی دیانند سرسوتی (١٨٢٤ء ولادت) جو سنسکرت کے زبردست عالم تھے۔ انہوں نے ١٨٧٥ء میں آریا سماج تحریک چلائی۔ ١٩٠٢ء میں گرو کل کانگڑی کا قیام عمل میں آیا۔ ہندو سماج میں اصلاحی تحریک کے بعد سر سید احمد خان (١٨١٧ء-١٨٩٨ء) نے مسلمانوں میں اصلاحی تحریک کا آغاز کیا۔

---

[٤٢١] چکبست، صبحِ وطن، ص ١٥٢ (غزل ١٩١٢ء)۔
[٤٢٢] سکسینہ، ڈاکٹر رام بابو، تاریخِ ادبِ اردو، ص ٥٣٣، لاہور۔
[٤٢٣] تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دہم، ص ٩٧، لاہور، ١٩٧٢ء۔
[٤٢٤] مضامینِ چکبست، ص ١٣٣، بحوالہ اردو غزل کے پچاس سال، ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل، ص ٢٠، لکھنؤ ١٩٦١ء۔

۱۸۸۰ء۔۱۸۸۴ء کے درمیان لارڈ رپن نے لوکل سلف گورنمنٹ کا طریقہ رائج کیا۔ میونسپل بورڈ اور ڈسٹرکٹ بورڈ بنائے۔ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس قائم ہوئی۔ ۱۹۰۵ء میں جاپان کی چھوٹی سی حکومت نے روس کو شکست دی۔ اس سے ہندوستانیوں کے جذبۂ حب الوطنی کو بڑھاوا ملا اور انہوں نے انگریزی مال کا بائیکاٹ کر دیا۔ کانگریس کے دو حصے ہو گئے۔ ایک طرف دادا بھائی نوروجی۔ ۲۔ سریندر ناتھ بنرجی۔ ۳۔ مدن موہن مالویہ (۱۸۶۷ء۔۱۹۳۶ء) اور گوپال کرشن گوکھلے تھے۔ یہ لوگ نرم پالیسی کے حامل تھے۔ دوسری طرف ۱۔ بال گنگا دھر تلک لالہ لاجپت رائے۔ ۳۔ آروبندو گھوش تھے۔ یہ لوگ انتہا پسند تھے، کیوں کہ تلک کا گروپ مکمل آزادی چاہتا تھا۔ گوکھلے گروپ، انگریزوں کے زیر سایہ انتظام یا سوراج چاہتا تھا۔ چکبست، گوکھلے اسکول سے متاثر تھے۔ ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ قائم ہوگئی۔ ۱۹۰۶ء میں کانگریس کا مقصد سوراج تھا۔ ۱۹۰۹ء میں منٹو مارلے ریفارم آئے۔ اس کو گوکھلے پارٹی نے مانا مگر تلک پارٹی نے نامنظور کر دیا۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگِ عظیم ہوئی۔ اس میں انگلستان، فرانس، بلجیم، اٹلی، یونان، روس، امریکہ ایک طرف تھے اور آسٹریلیا، جرمنی، ترکی، بلغاریہ، رومانیہ دوسری طرف تھے۔ ۱۹۱۶ء میں مسز بسنت نے ہوم رول کا مطالبہ کیا، جس کے نتیجے میں ۱۹۱۷ء میں حکومت نے ان کو جیل بھیج دیا۔ ۱۹۱۸ء میں چمسفورڈ ریفارم، ۱۹۱۹ء میں رولٹ ایکٹ، گاندھی ستیہ گرہ، ۱۳ر اپریل ۱۹۱۹ء کو جلیان والا باغ کا حادثہ، چوری چورا کا المناک واقعہ، ۱۹۲۲ء میں تحریک ترک موالات، یہ ہیں وہ سیاسی واقعات جس کے پس منظر میں چکبست نے غزل گوئی کی۔

اس کے علاوہ مسدس حالی، صفی لکھنوی کی شیعہ پولیٹیکل کانفرنس والی قومی نظمیں اور اقبالؔ کی وطنی شاعری ان سب کا چکبست کی ادبی فکر پر اثر پڑا۔ چکبست نے اپنی غزل گوئی کے اسی سیاسی قومی پس منظر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے۔

قوم کا سودا، وفا کا شوق، خدمت کی امنگ
بس انہی دو تین کے صدقے میں دل آباد تھا

یہی سبب ہے کہ چکبست، گوکھلے (۱۸۸۶ء۔۱۹۱۵ء)، تلک، گاندھی (۱۸۶۹ء۔۱۹۴۸ء)، مسز بسنت اور دادا بھائی نوروجی سے متاثر ہوئے۔ کیوں کہ ان لیڈروں نے آزادیٔ وطن کی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان لیڈروں کی طرح چکبست کے پیش نظر قوم کی اصلاح اور آزادیٔ وطن کا مشن تھا۔ یہ ایک عام فطری میلان تھا جو اس وقت کے ہندو مسلمانوں میں پایا جاتا تھا اور دور کے شعراء کا واضح رجحان متحدہ قومیت کی طرف تھا۔ اقبال، وطنیت اور متحدہ قومیت سے آفاقیت کی طرف آئے اور چکبست، وطنیت اور متحدہ قومیت کے دائرے میں محدود ہو کر رہ گئے۔

چکبست کی غزل

غزل میں چکبست کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے لکھنؤ کے قدیم مضامین شاعری کو واقعیت اور اصلیت سے ہم آہنگ کیا۔ لکھنؤ کی ٹکسالی زبان میں سادگی، سلاست اور روانی پیدا کی، چکبست اپنے مزاج کے اعتبار سے اگرچہ غزل سے زیادہ نظم کے شاعر ہیں، مگر ان کی غزلوں کو آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں عام انسانی زندگی خاص کر ہندوستان کی زندگی کے مسائل و مراحل کی کسک محسوس ہوتی ہے اور ان کے حل کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں عشقیہ شاعری نہیں ہے۔ حسن و عشق نے نیا بھیس بدل لیا ہے۔ گل و بلبل کی عاشقی کا ذکر ان کی غزلوں میں نہیں ہے۔ انہوں نے محبت کے گیت نئی دھن میں گائے ہیں۔ ان کی محبت وطن کی محبت ہے۔ ان کا عشق ہندوستان کی آزادی اور اس کے ماحول سے ہے۔ چکبست غزل میں آتش و غالب سے متاثر ہیں، ان کی غزلوں میں غالب (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) اور آتش (م ۱۸۴۶ء) کا اثر ہے۔ چناں چہ چکبست کی غزلوں میں غالب کے رنگ کے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

دردِ دل، پاسِ وفا، جذبۂ ایماں ہونا
آدمیت ہے یہی اور یہی انساں ہونا[۳۴۵]

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور و ترتیب
موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہونا[۳۴۶]

فنا کا ہوش آنا زندگی کا دردِ سر جانا
اجل کیا ہے خمار بادہ ہستی اتر جانا[۳۴۷]

اگر درد محبت سے نہ انساں آشنا ہوتا
نہ مرنے کا الم ہوتا نہ جینے کا مزہ ہوتا[۳۴۸]

---

[۳۴۵] چکبست، صبح وطن، ص ۱۵۰، (غزل)، ۱۹۱۱ء۔

[۳۴۶] ایضاً، ص ۱۵۰۔

[۳۴۷] چکبست، صبح وطن، ص ۱۳۶، (غزل)، ۱۹۱۰ء۔

[۳۴۸] ایضاً، ص ۱۳۲ (غزل) ۱۹۱۵ء۔

جہاں میں رہ کے قائم ہوں میں اپنی بے ثباتی پر
کہ جیسے عکسِ گل رہتا ہے آبِ جوئے گلشن پر[۳۴۹]

ابھرنے ہی نہیں دیتی یہاں بے مائیگی دل کی
نہیں تو کون قطرہ ہے جو دریا ہو نہیں سکتا[۳۵۰]

لکھنؤ میں پھر ہوئی آراستہ بزمِ سخن
بعد مدت پھر ہوا شوقِ غزل خوانی مجھے[۳۵۱]

یہ شعر غالب کی اس زمین میں ہے۔

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ واہ
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

اسی طرح چکبست کی غزل کا ایک اور شعر ہے۔

پردۂ خاک سے گل جام بکف نکلا ہے
مے کی تاثیر سے کچھ کم نہیں تاثیر بہار[۳۵۲]

چکبست کا یہ شعر غالب کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے کہ۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہوگئیں

غالب ہی کے رنگ میں چکبست کا اسی مضمون کا ایک اور شعر ہے۔

چمکتا ہے شہیدوں کا لہو قدرت کے پردے میں
شفق کا حسن کیا ہے شوخیٔ رنگِ حنا کیا ہے[۳۵۳]

---

۳۴۹ ایضاً، ص ۱۳۸ (غزل) ۱۹۱۱ء۔

۳۵۰ ایضاً، ص ۱۳۲ (غزل) ۱۹۱۶ء۔

۳۵۱ ایضاً، ص ۱۳۹ (غزل) ۱۹۱۲ء۔

۳۵۲ ایضاً، ص ۱۵۵ (غزل) ۱۹۱۲ء۔

۳۵۳ چکبست، صبح وطن، ص ۱۳۰، (غزل۔ ۱۹۱۹ء)۔

آتش کا رنگ۔

- زندگی تلخیٔ ایام کا افسانہ ہے
  زہر بھرنے کے لیے عمر کا پیمانہ ہے[۵۴]
- شرط ہے پی کر مسکرانا پارسائی کے لیے
  جو سر بازار پیتا ہے وہی بدنام ہوتا ہے[۵۵]
- وطن کی خاک سے مرکر بھی ہم کو انس باقی ہے
  مزا دامان مادر کا ہے اس مٹی کے دامن میں[۵۶]
- صحن چمن سے دور انھیں باغباں نہ پھینک
  تنکے جو یادگار مرے آشیاں کے ہیں[۵۷]
- اک سلسلہ ہوس کا ہے انسان کی زندگی
  اس ایک مشتِ خاک کو غم دوجہاں کے ہیں[۵۸]

حالی کے رنگ میں چکبست کی غزل کا شعر ہے۔

گل کو پامال نہ کر لعل و گوہر کے مالک
ہے اسے طرۂ دستار غریباں ہونا[۵۹]

چکبست نے جب غزل گوئی شروع کی تو اس وقت لکھنؤ میں ناسخ کا رنگ چھایا ہوا تھا۔ اس وقت لکھنؤ میں امیر مینائی اور جلال زندہ تھے۔ داغ کی چونچلے والی غزلیہ شاعری چکبست کو پسند نہ آئی۔ جلال کی طرف ان کی نگاہ نہ گئی۔ ناسخی اور امیری رنگ کے بجائے انہوں نے آتش کے رنگ کو اپنایا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ریاض، ثاقب، صفی، عزیز، عروس غزل کو سنوار رہے تھے۔ لکھنؤ میں رہنے کی وجہ سے اور لکھنوی ماحول میں پرورش پانے کا قدرتی نتیجہ یہ ہوا ہے کہ چکبست کے ہاں اس وقت کی لکھنوی غزل کے تتبع میں کہے گئے کچھ اشعار ملتے ہیں۔

---

۵۴ ایضاً ص۱۳۴ (غزل۔۱۹۱۹ء)۔
۵۵ ایضاً ص۱۳۵ (غزل)۔
۵۶ ایضاً ص۱۳۹ (غزل۔۱۹۱۱ء)۔
۵۷ ایضاً ص۱۴۷ (غزل۔۱۹۱۱ء)۔
۵۸ چکبست، صبح وطن، ص۱۴۷ (غزل)
۵۹ ایضاً ص۱۵۰ (غزل۔۱۹۱۱ء)

مثلاً چکبست کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے جن میں لکھنوی رنگ ہیں۔

- نہیں ہوتا ہے محتاجِ نمائش فیض شبنم کا
  اندھیری رات میں موتی لٹا جاتی ہے گلشن میں[۶۰]
- کہتے ہیں جسے ابر وہ میخانہ ہے میرا
  جو پھول کھلا باغ میں پیمانہ ہے میرا[۶۱]
- انھیں یہ فکر ہے ہر دم نئی طرز جفا کیا ہے
  ہمیں یہ شوق ہے دیکھیں ستم کی انتہا کیا ہے[۶۲]
- دوست مرنے پہ مرے داد وفا دیتے ہیں
  ہائے کس وقت محبت کا صلہ دیتے ہیں[۶۳]

لیکن اس کے ساتھ چکبست کے ہاں خالص تغزل میں ڈوبے ہوئے اشعار بھی ملتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- اپنا مقام شاخ بریدہ ہے باغ میں
  گل ہیں مگر ستائے ہوئے باغباں کے ہیں[۶۴]
- کیوں رلانے کو سناتے ہو وفا کے قصے
  دوستو اب محبت کا یہ دستور نہیں[۶۵]
- ختم ہوتا نہیں کبھی ہستیٔ ناشاد کا راگ
  ہا بہ گل جسم سہی روح تو مجبور نہیں[۶۶]

۶۰ع ایضاً ص ۱۳۸، (غزل۔ ۱۹۱۱ء)
۶۱ع چکبست، صبح وطن، ص ۱۲۵، (غزل۔ ۱۹۰۵ء)
۶۲ع ایضاً ص ۱۳۰، (غزل۔ ۱۹۱۱ء)
۶۳ع ایضاً ص ۱۵۵ (غزل ۱۹۰۸ء)
۶۴ع ایضاً ص ۱۲۷ (غزل)
۶۵ع ایضاً ص ۱۲۸ (غزل)
۶۶ع ایضاً ص ۱۲۸ (غزل)

- مری بے خودی ہے وہ بے خودی کہ خودی کا وہم و گماں نہیں
یہ سرور ساغرِ مے نہیں، یہ خمار خواب گراں نہیں[۳۶۷]
- دوستی میں اپنا اپنا حق ادا کرتے رہے
وہ جفا کرتے رہے اور ہم وفا کرتے رہے[۳۶۸]
- ہزاروں جان دیتے ہیں بتوں کی بے وفائی پر
اگر ان میں سے کوئی بے وفا ہوتا تو کیا ہوتا[۳۶۹]
- پڑی ہیں تیر بن بن کر نگاہیں پارساؤں کی
غزالانِ حرم بھولے ہوئے ہیں شوخیاں اپنی[۳۷۰]

چکبست کی غزلوں کی اہم خصوصیت ان کا جذبۂ حب الوطنی ہے، جو ان کی غزلوں میں پوری طرح سرایت کیے ہوئے ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی غزلوں میں بیڑیاں، زنجیریں، زباں بندی اور پہرے جیسے الفاظ ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ چکبست نے جام، صہبا، ساقی، مے اور ساغر جو غزل کے لوازم ہیں۔ ان الفاظ کو نئے معانی پہنائے ہیں۔ چناں چہ صیاد سے مراد انگریز ہیں۔ جام سے مراد جام آزادی، مے حریت اور ساغر خون دل ہے۔ مثلاً جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ؎

ایک ساغر بھی عنایت نہ ہوا یاد رہے
ساقیا جاتے ہیں محفل تری آباد رہے[۳۷۱]

تو یہاں ساغر سے مراد ساغرِ صہبائے آزادی ہے، اسی طرح ؎

جس کی قفس میں آنکھ کھلی ہو مری طرح
اس کے لیے چمن کی خزاں کیا بہار کیا

۳۶۷؎ خمخانہ جاوید، جلد دوم، لالہ سری رام، ص ۳۲۹، دہلی ۱۹۱۱ء۔
۳۶۸؎ چکبست، صبح وطن، ص ۱۳۵ (غزل۔ ۱۹۱۵ء)
۳۶۹؎ ایضاً، ص ۱۳۴ (غزل ۱۹۱۵ء)
۳۷۰؎ ایضاً، ص ۱۲۹ (غزل)
۳۷۱؎ ایضاً، ص ۱۲۷ (غزل ۱۹۱۷ء)

یہاں قفس سے مراد قید غلامی ہے اور بہار و خزاں سے مراد، خزاں و بہار آزادی ہے۔

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
میرے خیال کو بیڑی پہنا نہیں سکتے[۳۷۲]

چکبست کی غزل کا یہ شعر ہوم رول تحریک (۱۹۱۴ء۔۱۹۱۷ء) کے زمانے کا ہے، اس وقت کے انگریز حکمراں نے آزادیٔ تحریر و تقریر اور پریس کی آزادی پر مکمل پابندی لگا دی تھی۔ اس شعر میں چکبست نے اسی پابندی کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس عزم کا اظہار کیا ہے کہ حصول آزادی کی راہ میں بڑی سے بڑی قدغن بھی رکاوٹ نہیں بن سکتی۔

چکبست کی غزل کا ایک اور شعر ہے۔

چراغ قوم کا روشن ہے عرش پر دل کے
اسے ہوا کے فرشتے بجھا نہیں سکتے[۳۷۳]

یہ شعر بھی ہوم رول تحریک کے زمانے کا ہے۔ اس میں بھی چکبست نے کہا ہے کہ آزادی کی آگ کو کوئی بجھا نہیں سکتا۔

جنون حب وطن کا مزہ شباب میں ہے
لہو میں پھر یہ روانی رہے رہے نہ رہے[۳۷۴]

یعنی وطن کی خدمت کا مزا جوانی میں ہے۔

فنا نہیں ہے محبت کے رنگ و بو کے لیے
بہار عالم فانی رہے رہے نہ رہے[۳۷۵]

یعنی وطن کی محبت کا جذبہ مرتا نہیں ہے۔ خدمت وطن کی راہ میں مرنے والا، مر کر امر ہو جاتا ہے۔

غرض اس طرح چکبست نے غزل میں جدید رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ زبان غزل کی ہے مگر جذبات عشق و عاشقی سے مبرا ہیں۔ اس کی جگہ حب الوطنی، سیاسی، اخلاقی اور قومی جذبات نے لے لی ہے۔ اگرچہ ان کی

۳۷۲۔ چکبست: صبح وطن، ص ۱۲۸، (غزل ۱۹۱۷ء)۔
۳۷۳۔ ایضاً ص ۱۲۸، (غزل ۱۹۱۷ء)۔
۳۷۴۔ ایضاً ص ۱۲۶، (غزل ۱۹۱۷ء)۔
۳۷۵۔ چکبست: صبح وطن، ص ۱۲۶، (غزل۔ ۱۹۱۷ء)۔

غزلوں میں، غزل کے اصطلاحی الفاظ ہیں، مگر جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا چکبست نے ان کو نئے معانی پہنائے ہیں۔
اب چکبست کی غزلوں کے ایسے اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں قومی اور وطنی جذبات وخیالات ہیں ۔

دل میں اس طرح ارمان ہیں آزادی کے
جیسے گنگا میں جھلکتی ہے چمک تاروں کی[376]

باغباں دل سے وطن کو یہ دعا دیتا ہے
میں رہوں یا نہ رہوں یہ چمن آباد رہے[377]

شفق ہے آسماں پر لالہ و گل باغ و صحرا میں
دکھاتا ہے شہیدوں کا لہو رنگینیاں اپنی[378]

صدا دیتا ہے یہ میرا گریباں چاک ہونے پر
ہزاروں پیرہن پیدا کریں گی دھجیاں اپنی[379]

درِ زنداں پہ لکھا ہے کسی دیوانے کے
وہی آزاد ہے جس نے اسے آباد کیا[380]

نئے جھگڑے نرالی کاوشیں ایجاد کرتے ہیں
وطن کی آبرو اہلِ وطن برباد کرتے ہیں[381]

یہ شعر فرقہ وارانہ فسادات کے بارے میں ہے ۔

تھکے ماندے مسافر ظلمتِ شامِ غریباں میں
بہارِ جلوۂ صبحِ وطن کو یاد کرتے ہیں[382]

۳۷۶۔ ایضاً: ص ۱۳۱، (غزل۔ ۱۹۱۷ء)۔
۳۷۷۔ ایضاً: ص ۱۲۷، (غزل۔ ۱۹۱۷ء)۔
۳۷۸۔ چکبست، صبح وطن، ص ۱۲۹، (غزل ۱۹۱۷ء)۔
۳۷۹۔ ایضاً: ص ۱۳۰ (غزل ۱۹۱۷ء)۔
۳۸۰۔ ایضاً: ص ۱۴۰ (غزل ۱۹۱۶ء)۔
۳۸۱۔ ایضاً: ص ۱۵۲ (غزل ۱۹۱۲ء)۔
۳۸۲۔ ایضاً: ص ۱۵۳ (غزل۔ ۱۹۱۲ء)۔

- ہم پوچھتے ہیں باغ وطن کی بہار کو
  آنکھوں میں اپنی پھول سمجھتے ہیں خار کو[۳۸۳]
- مٹنے والوں کی وفا کا یہ سبق یاد رہے
  بیڑیاں پاؤں میں ہوں اور دل آزاد رہے[۳۸۴]
- جذبۂ قوم سے خالی نہ ہو سودائے شباب
  وہ جوانی ہے جو اس شوق سے آباد رہے[۳۸۵]
- بیڑیاں کٹ کے گریں خاک کے پتلے کی طرح
  روح آزاد تھی پہلے ہی گرفتاروں کی[۳۸۶]
- حکم مالی کا ہے یہ پھول نہ ہنسنے پائیں
  چپ رہے باغ میں کوئل اگر آزاد رہے[۳۸۷]
- روشن دل ویراں ہے محبت سے وطن کی
  یا جلوۂ مہتاب ہے اجڑے ہوئے گھر میں[۳۸۸]

محبوب کی بے وفائی کو فلسفیانہ انداز میں کیا خوب کہا ہے ۔

✓ ہزاروں جان دیتے ہیں بتوں کی بے وفائی پر
اگر ان میں سے کوئی باوفا ہوتا تو کیا ہوتا

چکبست نے اپنی غزلوں میں تہذیب فرنگ پر بھی تنقید کی ہے، چناں چہ ان کی غزلوں کے ایسے اشعار ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں نے اہلِ فرنگ پر تنقید کی ہے ۔

---

۳۸۳ ایضاً ص ۱۲۱ (غزل ۱۹۲۲ء)۔
۳۸۴ ایضاً ص ۱۲۷ (غزل ۱۹۱۷ء)۔
۳۸۵ چکبست صبحِ وطن، ص ۱۲۷، (غزل ۱۹۱۷ء)۔
۳۸۶ ایضاً ص ۱۳۱، (غزل ۱۹۱۷ء)۔
۳۸۷ ایضاً ص ۱۲۷، (غزل ۱۹۱۷ء)۔
۳۸۸ ایضاً ص ۱۲۲، (غزل ۱۹۱۹ء)۔

- ہمیں باغباں کے بھیس میں گلچیں فرنگ کے
  نکلے ہیں لوٹنے چمن روزگار کو[389]
- نئی تہذیب کے صدقے نہ شرمانے دیا دل کو
  رہے منطق کے پردے میں کرشمے بے حیائی کے[390]
- وطن میں بے وطن مجھ کو کیا ہے اک ستمگر نے
  نہ میں ہندوستاں میں ہوں نہ ہے ہندوستاں میرا[391]
- گردنیں خم ہیں ندامت سے دل آزاروں کی
  رہ گئی بات زمانے میں وفاداروں کی[392]

چکبست نے غزل کا یہ شعر مسز بسنت کی قید سے رہائی پانے پر انگریزوں پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے۔ دل آزاروں سے مراد انگریز ہیں۔ اس سے پہلے شعر میں بھی ستمگر سے مراد فرنگی ظالم ہیں۔

متحدہ قومیت

- غرور جہل نے ہندوستاں کو لوٹ لیا
  بجز نفاق کے اب خاک بھی وطن میں نہیں[393]
- بلائے جاں ہیں یہ تسبیح اور زنار کے جھگڑے
  دل حق بیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں[394]

استعارے

پھولوں کی جھولیوں میں موتی بھرے ہوئے ہیں
شبنم لٹا رہی ہے خزانہ بہار کا[395]

---

[389] چکبست، صبح وطن، ص ۱۳۱، (غزل ۱۹۲۲ء)۔

[390] ایضاً، ص ۱۳۳ (غزل ۱۹۱۵ء)۔

[391] ایضاً، ص ۱۵۶ (غزل ۱۹۱۱ء)۔

[392] ایضاً، ص ۱۳۱ (غزل ۱۹۱۷ء)۔

[393] ایضاً، ص ۱۲۸ (غزل)۔

[394] ایضاً، ص ۱۵۳ (غزل ۱۹۱۲ء)۔

[395] چکبست، صبح وطن، ص ۱۳۶ (غزل)۔

حسن کے پردے میں کیا کیا عیب پنہاں ہوگئے
طرۂ دستار گل، تار گریباں ہوگئے[396]

عزم و ہمت

کمال بزدلی ہے پست ہونا اپنی آنکھوں میں
اگر تھوڑی سی ہمت ہو تو پھر کیا ہو نہیں سکتا[397]

اہلِ ہمت منزلِ مقصود تک آ بھی گئے
بندۂ تقدیر قسمت کا گلہ کرتے رہے[398]

چکبست نے اپنی غزلوں سے ملک وقوم کی خدمت کی۔ اس لحاظ سے ان کی غزل مقصدی غزل ہے۔ ان کی مقصدی غزل میں بھاری بھرکم پن اور کلاسیکیت ہے۔ چکبست کی غزل حالی کے خواب کی تعبیر ہے۔ حالی نے اپنے مقدمے میں یہ مشورہ دیا تھا کہ غزل میں حب الوطنی اور قومی جذبات کو جگہ دینا چاہیے۔ چکبست کی غزلوں میں بیسویں صدی کے اجتماعی احساسات ہیں اور رُوحِ عصر ہے۔ ان کی غزلوں میں وطنیت کا تصور سیاسی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ چکبست نے اپنی غزلوں میں خاکِ وطن کی عظمت کے گیت گائے ہیں، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے غلامی سے نفرت اور آزادی سے محبت پیدا کی ہے، لیکن آزادی کا تصوّر ان کے یہاں ہوم رول سے آگے نہیں بڑھتا۔ وطن پرستی، قومیت، معاشرتی اصلاح، چکبست کی غزل کے موضوعاتی عناصر ہیں۔ وہ حالی، اکبر، شبلی کی طرح وطنی شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کے سیاسی، قومی احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ ان کی غزلوں میں اخلاقی اور ناصحانہ اشعار بھی ہیں۔ چکبست نے لکھنوی غزل کی گرتی ہوئی ساکھ کو بچالیا، ان کی غزلوں میں کنگھی، چوٹی زلف ورخسار کے بجائے طوق وسلاسل، قید و بند اور دادرسی کا ذکر ہے۔

غرض چکبست جدید طرز کے غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل میں نیا مسلک اور نیا رنگِ سخن ایجاد کیا، اگرچہ خود انہوں نے اپنے آپ کو سخنور یا استادِ غزل نہیں سمجھا۔

---

۳۹۶ ایضاً ص ۱۴۷، (غزل)۔

۳۹۷ ایضاً ص ۱۳۲، (غزل)۔

۳۹۸ ایضاً ص ۱۳۵، (غزل) ۱۹۱۵ء۔

قدر داں کیوں مجھے تکلیفِ سخن دیتے ہیں
میں سخنور نہیں، شاعر نہیں، استاد نہیں ۳۹۹

بہر کیف چکبست نے غزل کو جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ ان کی غزل اس وقت کے سماجی ماحول اور سیاسی حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ یہی ان کی غزل کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

چکبست کا دیوان صبح وطن پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے دوسرے حصے میں نظمیں ہیں، تیسرے حصے میں مراثی ہیں جو انہوں نے مشہور ہندو لیڈروں اور احباب کی موت پر کہے ہیں۔ چوتھے حصے میں غزلیات اور پانچویں حصے میں ان کی ابتدائی منظومات اور رباعیات ہیں۔

چکبست کی غزلوں کا سرمایہ زیادہ نہیں کل ۶۴ غزلیں ہیں جن میں سے بعض غزلوں کے صرف ایک ایک دو دو شعر ہیں۔ غزلوں کے اشعار کی مجموعی تعداد ۱۷ ۴ ہے، لیکن یہ غزلیں اس اعتبار سے اہم ہیں کہ ان میں سیاسی، وطنی اور قومی احساسات ہیں۔ ظلم و استبداد کے خلاف احتجاج اور وطن کی زبوں حالی پر افسوس ہے۔ چکبست کی غزلیات تصنع اور مبالغے سے خالی ہیں۔ چکبست نے غزل میں وسعت اور تنوع پیدا کیا۔ ان کی غزل عام معنی میں غزل نہیں ہے، اس کا سبب یہی ہے کہ حالی، اکبر، اقبال کے بعد چکبست نے اپنی غزلوں سے قومی بیداری کا کام لیا۔ ان کی غزلوں میں شگفتگی، درد واثر اور سلامت وروانی ہے۔

چکبست کی غزلوں کی تعداد، حالی کی غزلیات کی طرح مختصر ہے۔ مگر یہ غزلیں اس لحاظ سے اہم ہیں کہ چکبست نے ان میں لکھنؤ کی روایتی غزل سے الگ اپنی راہ پیدا کی ہے۔ انہوں نے ایسے وقت میں جدید غزل کہی، جب پرانی ڈگر سے ہٹ کر غزل کہنا بغاوت کے مترادف تھا۔

فکرِ دنیائے دنی ہے دشمنِ فکرِ سخن
اس کشاکش میں غزل کہنا ہمارا کام ہے ۴۰۰

چکبست نے فرسودہ تشبیہات واستعارات استعمال نہیں کیے۔ ان کی غزل قدیم و جدید کا امتزاج ہے۔ اسمٰعیل نے غزل میں تسلسل پیدا کیا۔ وحید الدین سلیم نے غزل کو غزل کہنے سے پرہیز کیا۔ چکبست نے محبوب کے بجائے

---

۳۹۹ چکبست، صبح وطن، ص ۱۳۳ (غزل ۱۹۱۸ء)

۴۰۰ چکبست: صبح وطن، ص ۱۳۶، (غزل ۱۹۲۴ء)

اسمٰعیل اور سلیم کی غزل کا اُردو ادب میں کوئی مقام نہیں۔ لیکن چکبست کی غزل کو حالی کی غزل کی طرح آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ چکبست نے غزل کو روایتی حدود سے نکالا اور غزل کو لکھنؤ کی خارجیت سے آزاد کرانے کی کوشش کی۔

۱۲؍فروری ۱۹۲۶ء میں ۴۴ سال کی عمر میں چکبست نے انتقال کیا۔

اقبالؔ کے معاصر شعرا

بیسویں صدی کے آغاز میں جو شعراء، افقِ غزل پر نمودار ہوئے، ان میں (۱) درگا سہائے سرور (۲) نوبت رائے نظر (۳) جگت موہن لال رواں، (۴) اسمٰعیل میرٹھی (۵) وحید الدین سلیم (۶) غلام بھیک نیرنگ (۷) اور ظفر علی خان کے نام آتے ہیں۔ یہ سب اقبالؔ کے معاصر شعراء ہیں۔ یہ لوگ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں، بایں سبب غزل میں ان کا کوئی مقام نہیں، لیکن چوں کہ ان شعراء نے غزل بھی کہی ہے اور ان کی غزلوں میں اقبالؔ کے جدید غزل کا ارتعاش ہے، اس لیے جدید غزل کے ضمن میں ان شعراء کا مختصر تذکرہ ضروری ہے۔

اقبالؔ نے غزل کے موضوعات اور اسلوب میں تنوع پیدا کیا۔ اقبالؔ کے بعد آنے والے شعراء کی ایک پوری نسل اقبالؔ کے اسلوب سے متاثر ہوئی۔ ان میں (۱) جوش ملیح آبادی (۲) حفیظ جالندھری (۳) افسر میرٹھی (۴) تلوک چند محروم (۵) روش صدیقی (۶) ساغر نظامی (۷) اور احسان دانش کے نام سرفہرست ہیں۔ یہ سب ۱۹۳۰ء کے بعد کے شاعر ہیں۔ غزل کا نیا دور انہیں شعراء سے شروع ہوتا ہے۔ ۱۹۱۴ء سے پہلے غزل پر داغ اور امیر مینائی کا اثر تھا۔ جنگِ عظیم نے غزل کی دنیا میں انقلاب پیدا کیا۔ اقبالؔ نے غزل کو ذوقِ یقین اور اعتماد دیا۔ اختر شیرانی، عظمت اللہ خان، جوش، روش، ساغر اور احسان، اقبالؔ کا ردِ عمل ہیں۔ ان شعراء نے اقبالؔ کی مقصدی اور پیام والی غزل سے قطع نظر، جمالیاتی اقدار کی بنیادوں پر متغزلانہ غزل کو استوار کیا۔

ان شعراء نے سیاسی، قومی، ملی مسائل سے صَرفِ نظر کر کے، غزل میں حسن و عشق کو موضوع بنایا اور اپنی خوش ذوقی اور جمال پسندی سے دنیائے شوق کو غزل میں آباد کیا۔ سیاست کو زیادہ اہمیت اور واقعیت نہیں دی۔ عظمت اللہ خان نے نسوانی حسن کو حقیقت سمجھا اور اختر شیرانی نے حسن و عشق کی رومانی فضا میں سانس لی۔ جوش نے چنگ و رباب اور انقلاب کے نعرے لگائے۔ حفیظ نے نرم اور سریلی دھن میں محبت کے نغمے گائے۔ جوشؔ نے اقبالؔ کی پیروی کی، مگر اقبالؔ کے مقابلے میں ان کی علمی اور ذہنی سطح زیادہ بلند نہیں، اسی لیے ان کی غزلوں میں زیادہ گہرائی نہ آسکی۔ اسی طرح

وحید الدین سلیم بھی اقبالؔ کے ساتھ نہ چل سکے۔

اقبالؔ اس دور کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ یہ دور صحیح معنوں میں اقبالؔ کا عہد ہے۔ غزل کا نیا دور اقبالؔ کے رنگ و آہنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ حفیظ کا شاہنامہ، اقبالؔ کی ملی شاعری کی آواز بازگشت ہے۔ جوشؔ کی بیشتر انقلابی نظموں کی محرک بھی اقبالؔ کی فکری و قومی شاعری ہے۔ اُردو میں جدید غزل کے بانی حالیؔ ہیں، لیکن اقبالؔ اُردو غزل کے فلسفی شاعر ہیں۔ حالیؔ کی غزلوں میں اقبالؔ جیسی دانشوری اور وسعتِ مطالعہ نہیں۔ اقبالؔ کی دانشوری نے جدید غزل کو آگے بڑھایا، جس سے بعد میں آنے والی جدید نسل نے اکتسابِ فیض کیا۔

اب ہم ان معاصر شعراء کا مختصر تعارف کرتے ہیں جو اگرچہ نظم کے شاعر ہیں، مگر انہوں نے غزل بھی کہی ہے۔ ان شعراء میں پہلے درگا سہائے سرور جہاں آبادی کا نام آتا ہے، اس لیے پہلے میں انہیں کے بارے میں اظہار خیال کرتا ہوں۔

۴۔ درگا سہائے سرور جہاں آبادی (۱۸۷۳ء۔ ۱۹۱۰ء)

درگا سہائے سرور جہاں آبادی ۱۸۷۳ء میں قصبہ جہاں آباد ضلع پیلی بھیت میں ایک سکسینہ کائستھ خاندان میں پیدا ہوئے[۴۰۱]۔ سرور نے پہلے کرامت حسین بہار سے مشورۂ سخن کیا، پھر بیان یزدانی میرٹھی کے شاگرد ہوئے[۴۰۲]۔ خم خانہ جاوید نے سرور کو بیان یزدانی میرٹھی کا شاگرد معنوی لکھا ہے[۴۰۳]۔ سرور کی زندگی عسرت اور مفلسی میں گزری۔ اس لیے کچھ کلام معاوضے کے طور پر لکھا[۴۰۴]۔ سرور کا بہت سا کلام ضائع ہوگیا۔ کچھ لوگوں نے ہتھیا لیا۔ چناں چہ پیارے لال شاکر میرٹھی کا کچھ حصہ سرور جہاں آبادی کا کہا ہوا ہے۔ سرور کا بہت سا کلام شاکر میرٹھی نے اپنے نام سے شائع کیا[۴۰۵]۔

شاکر کا انتقال ۲۰؍فروری ۱۹۵۶ء کو ہوا۔ سرور شروع میں وحشت تخلص کرتے تھے، بعد میں سرور رکھا[۴۰۶]۔ یہی تخلص زیادہ مشہور ہوا۔ سرور کے والد کا نام حکیم پیارے لال تھا اور دادا کا نام منشی کشن لال تھا۔ سرور کے والد حکیم حاذق تھے اور فنِ طب میں مہارت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سرور خود بھی طبیب تھے اور اپنے والد کی عدم موجودگی میں

---

[۴۰۱] رام: لالہ سری، خم خانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۱۸۰، دہلی ۱۳۲۵ھ

[۴۰۲] سروری: عبدالقادر، جدید اُردو شاعری، ص ۳۰۰، لاہور، ۱۹۳۶ء۔

[۴۰۳] رام: سری لالہ سری ایم اے، خم خانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۱۸۰، دہلی ۱۳۲۵ھ

[۴۰۴] سکسینہ: ڈاکٹر رام بابو، تاریخ ادب اُردو، ص ۳۲۹، لاہور۔

[۴۰۵] نیر: ڈاکٹر حکم چند، سرور جہاں آبادی، ص ۱۵۲ تا ۱۵۴، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء۔

[۴۰۶] حسین: ڈاکٹر اعجاز، مختصر تاریخ ادب اُردو، ص ۱۹۱، دہلی۔

مریضوں کو دیکھتے تھے۔ اللہ نے ان کے ہاتھ میں شفا رکھی تھی۔ سرور کی شادی ۱۸۹۰ء میں ہوئی، جب ان کی عمر سترہ سال تھی۔ ان کی اہلیہ کا نام شنکر دیوی تھا، وہ تعلیم یافتہ تھیں، نیک صورت اور نیک سیرت خاتون تھیں۔ ان سے ایک لڑکا تولد ہوا، جس کا نام نرنجن پرشاد تھا[۲۷]۔ ان کی اہلیہ کا انتقال ۱۹۰۰ء میں ہوا، جس کا سرور پر گہرا اثر ہوا، پھر ۱۹۰۶ء میں اکلوتے بیٹے نرنجن پرشاد کی بھی وفات ہوئی، ان دونوں حادثوں کا سرور کو بڑا صدمہ ہوا۔ اس آخری صدمے سے سرور بدحال ہو گئے اور رنج و غم ان کی زندگی کا جزو بن گیا۔ انہیں حوادث کی وجہ سے انہوں نے شغل مے اختیار کی ۔

دل کو جب مات ہوئی گردشِ ایام کے ساتھ
رو دیا مل کے گلے بادۂ گلفام کے ساتھ
(زبیر رضوی)

درگا سہائے سرور جہاں آبادی، جدید اُردو شاعری کے اہم رکن ہیں۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے غزل کے قدیم تصوّر کے مقابلے میں جدید تصورات کو اُبھارا۔ سرور اگرچہ غزل کے شاعر نہیں ہیں، لیکن ان کی نظموں میں غزل کا عنصر شامل ہے، جس میں نئی جب وتاب اور نیا پن ہے۔

سرور نے جب غزل کہی تو اس وقت ملک میں وطنی اور قومی تحریک کی لہر دوڑ رہی تھی، اس لیے قدرتی طور پر ان کے کلام میں حب الوطنی اور قومی جذبات پائے جاتے ہیں، لیکن ان کی غزلیہ شاعری میں میر تقی میر کی طرح یاس، ناامیدی اور درد و اثر ہے۔ سرور کو شعر سے فطری مناسبت تھی اور وہ ہمہ وقت شاعری میں غرق رہتے تھے۔ وہ ایک خوش فکر شاعر ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے غزلوں میں مقامی رنگ بھرا ہے۔ مثلاً وہ جیحون و سیحون کے بجائے گنگا جمنا، گل و بلبل کے بجائے کوئل و پپیہا کے راگ الاپتے ہیں۔ مناظرِ فطرت اور نیچرل شاعری میں ان کو کمال حاصل تھا۔ انہوں نے حالی و آزاد کی دکھائی ہوئی راہوں پر جادہ پیمائی کی، سرور کا ابتدائی کلام اخبار انیس میرٹھ میں شائع ہوا، جسے بناری داس ضبط مطبع ودیا درپن میرٹھ سے نکالتے تھے۔ سرور کی نظمیں زمانہ کانپور، ادیب الہ آباد، مخزن لاہور اور اُردوئے معلیٰ علی گڑھ اور عصمت دہلی میں چھپیں۔ مگر افسوس ہے کہ سرور نے غزل کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ غزلوں میں ان کا رنگ پوری طرح نہیں نکھر سکا۔ سرور بہت حساس تھے، بیوی اور بیٹے کے غم نے انہیں گھلا دیا۔ وہ بہت زود گو، محبِ وطن شاعر تھے۔

---

[۲۷] ملوم، بادابال کرشن، درگا سہائے سرور جہاں آبادی، حیات اور شاعری، ص ۵۲، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء۔

سرور کی غزلیں برائے نام ہیں اور جو ہیں ان میں قدیم رنگ کی پیروی ہے، مثلاً ان کی غزلوں کے حسب ذیل شعر غالب کی فارسی آمیز غزلیہ شاعری کی یاد دلاتے ہیں ۔

شب کو وقف پالش تمکین، دل بے تاب تھا
عالم رویا میں سرمست ذوق خواب تھا
صد چاک تیرے عشق میں، جیب قبائے گل
دامن کی ہر کلی میں ہے بوئے وفائے گل

اس کے علاوہ سرور کی غزلوں کے مزید اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

ہزار جھگڑے ہیں زندگی کے ہزار دنیا کے ہیں بکھیڑے
سرور صدمے اٹھیں تو کیوں کر اٹھیں یہ اک مشتِ استخواں سے

- تمام عمر رہا سامنا قضا کا سرور
  گئی نہ وہ جو کلیجے پہ چوٹ تھی بھاری
- اپنے بیمار محبت کی خبر لے اب تو
  کہ ہے مہمان کوئی دم کا چراغ سحری
- وہ روشناسِ سوزِ محبت ہوں میں سرور
  پہلو میں داغ عشق ہوں، دل میں گداز عشق
- ازل سے لے کے دلِ درد مند آیا ہوں
  میں بزمِ دہر میں بن کر پسند آیا ہوں

غزل نما نظم ''عشق'' کا غزلیہ شعر ہے ۔

رسوا چمن میں شاہد گل ہو نہ عندلیب
اے تنگ حوصلہ نہ کر افشائے راز عشق [۴۰۸]

---

[۴۰۸] جہاں آبادی، سرور، خمکدہ سرور، ص ۶۸، (نظم عشق) اعظم اسٹیم پریس، حیدرآباد دکن (مرتبہ قاضی محمد غوث فضا حیدرآبادی)

ایک اور نظم کا غزلیہ شعر ہے۔

کبھی تھا میں ہم سرود قمری کبھی تھا کوئل کا ہمنوا میں
چمن میں کرتا تھا چھیڑ پہروں، میں جا کے مرغانِ نغمہ خواں سے

اس طرح نظم ''لوری'' میں بھی غزل کا عنصر ہے، چناں چہ دیکھیے۔

کسی مست خواب کا ہے عبث انتظار سوجا
کہ گزر گئی شب آدھی دل بے قرار سوجا[409]
تجھے پہلا سابقہ ہے شب غم بری بلا ہے
کہاں مر مٹے نہ ظالم، دلِ بے قرار سوجا

سرور کی غزل کا شعر ہے۔

نہ چاک کر دلِ بے تاب کو مرے ظالم
نکل کے ہو کہیں رسوا نہ آرزو تیری[410]

سرور کا پہلا مجموعۂ کلام ''جام سرور'' انڈین پریس لمیٹڈ الٰہ آباد سے ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس پر نوبت رائے نظر ایڈیٹر ادیب الٰہ آباد کا دیباچہ ہے۔ دوسرا مجموعہ خمخانہ سرور زمانہ کانپور سے مارچ ۱۹۱۱ء میں چھپا، اس پر ثاقب لکھنوی مدیر قند پارس کا دیباچہ ہے، اس مجموعے کو منشی دیا نرائن نگم نے مرتب کیا ہے۔

جام سرور نایاب ہے، ۱۹۳۰ء میں قاضی محمد غوث فضا حیدر آبادی نے ایک اور مجموعہ خمکدہ سرور شائع کیا اس مجموعے میں جام سرور اور خمخانہ سرور کا کلام ایک جگہ جمع کیا گیا ہے۔

سرور جہاں آبادی دل درد مند رکھتے تھے، وہ جس چیز کو محسوس کرتے تھے اس کو بیان کر دیتے تھے۔ ان کے اشعار میں ان کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ وہ اُردو زبان کے ایک بلند پایہ شاعر تھے، ان کی شاعری کو اُردو زبان کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ ان کے کلام کی مستی ہمیشہ باقی رہے گی۔ ان کی شاعری میں سلاست اور بلا کی روانی ہے۔ آزاد اور حالی کے بعد وہ ان شعراء میں ہیں جنھوں نے جدید شاعری کی علمبرداری کی اور نیچرل شاعری کو اپنایا، ان کی غزلوں میں سوز و گداز، درد و اثر، خیالات کی بلندی اور مضمون آفرینی ہے۔ ان کی بعض غیر مطبوعہ غزلوں کے اشعار دیکھیے جو اُن کے دواوین میں موجود نہیں ہیں۔

---

۴۰۹ ایضاً: ص ۶۹، ۷۰، نظم لوری۔

۴۱۰ جہاں آبادی، سرور، خمکدہ سرور، ص ۷۵، اعظم اسٹیم حیدر آباد دکن۔

سرور جہاں آبادی

ترے سکوت میں بھی اک ادا نکلتی ہے ۔۔۔ کہ ہے چھپی ہوئی پردے میں گفتگو تیری

نہ چاک کر دلِ بے تاب کو مرے ظالم ۔۔۔ نکل کے ہو کہیں رسوا نہ آرزو تیری

(ص ۱۴۵۔ ادیب الٰہ آباد، مارچ ۱۹۱۱ء)

غزل نمبر ۲

چٹکیوں میں مسل کے پھینک دیا ۔۔۔ تم نے پوچھی نہ بات بھی دل کی

غزل نمبر ۳

سرور ان کی نگری میں برسوں پھرے ہم ۔۔۔ فقیرانہ بھیس اپنا اکثر بنا کر

غزل نمبر ۴

ٹوٹ پڑتا ہے فلک سر پہ شبِ فرقت میں ۔۔۔ شکوۂ چرخِ ستم گار برا ہوتا ہے

آ ہی جاتی ہے حسینوں پہ طبیعت ناصح ۔۔۔ سچ تو یہ ہے کہ دلِ زار برا ہوتا ہے

غزل نمبر ۵

مداوا نہیں میرے دکھ کا سرور ۔۔۔ میں اب ایسے جینے سے بیزار ہوں

(ادیب الٰہ آباد، ص ۸، مئی ۱۹۱۱ء)

سرور شراب میں دھت رہتے تھے۔ اس لیے صرف ۳۷ برس کی عمر میں ۳ دسمبر ۱۹۱۰ء کو انتقال کیا۔

نوبت رائے نظر (۱۸۶۶ء۔۱۹۲۳ء)

منشی نوبت رائے نظر ۱۸۶۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے [۱۱]۔ ان کا گھرانہ لکھنؤ کے معزز کائستھ خاندان سے تعلق رکھتا تھا [۱۲]۔

---

[۱۱] تنہا، محمد یحییٰ، مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۵۷، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

[۱۲] حسین، ڈاکٹر اعجاز، مختصر تاریخ ادب اُردو، ص ۱۹۷، دہلی۔

نظر نے فارسی اور انگریزی کی تعلیم حاصل کی تھی۔ نظر ۱۸۸۴ء میں آغا مظہر کے شاگرد ہوئے[213]۔ جو مصحفی کے سلسلہ تلامذہ سے تعلق رکھتے تھے۔ نظر نے لکھنؤ سے ستمبر ۱۸۹۷ء میں ''خدنگ نظر'' جاری کیا[214]۔ یہ رسالہ اردو غزلیات کا گلدستہ ہوتا تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ملک میں رسالوں کے بجائے ادبی گلدستے نکلتے تھے، جن میں شاعروں کا طرحی کلام یا کسی مشاعرے کی غزلیاتی رپورٹ شائع ہوتی تھی۔ ''خدنگ نظر'' کے بعد'' پیام یار'' لکھنؤ کا قدیم اور مشہور گلدستہ تھا۔ ''خدنگ نظر'' سات سال بعد ۱۹۰۴ء میں بند ہوا[215]۔ ۱۹۰۴ء میں نظر زمانہ کانپور کے سب ایڈیٹر ہوئے، اسی زمانہ ادارت میں ان کی شہرت ہوئی۔ اس کے بعد جنوری ۱۹۱۰ء میں وہ انڈین پریس الہ آباد کے رسالے، ادیب کے پہلے ایڈیٹر ہوئے۔ ادیب سے الگ ہونے کے بعد ۱۹۱۲ء میں پھر زمانہ کانپور سے وابستہ ہوئے۔ ۱۹۱۴ء میں نولکشور پریس لکھنؤ کے ''اودھ اخبار'' کے ایڈیٹر ہوئے۔

نظر غزل کہتے تھے۔ ان کی غزل اس معنی میں جدید ہے کہ انہوں نے لکھنؤ میں رہ کر حالی اسکول کی پیروی میں غزل کہی اور غزل کو داخلی آب ورنگ دیا۔ انہوں نے لکھنوی خارجیت کے بجائے دہلی کی داخلیت کو اپنایا۔ اسی لیے لکھنؤ والوں نے ان کی غزل کو تسلیم نہیں کیا۔ نظر نے نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی نظمیں زیادہ تر نیچرل اور فطرت سے متعلق ہیں، لیکن ان کی شہرت غزلوں کی وجہ سے ہے۔ نظر، بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں بھی تغزل کی چاشنی ہے۔ مثلاً نظم ''بہار'' میں غزلیہ اشعار دیکھیے ؎

بہار میں ہے یہ ناز آفرین ادائے بہار
قدم زمین پہ رکھتی نہیں ہوائے بہار
وہ ایک تم کہ سراپا بہار و نازشِ گل
وہ ایک میں کہ نہیں صورت آشنائے بہار

یہ اشعار اگرچہ نظم کے ہیں مگر ان میں رنگِ تغزل ہے۔

نظر کی شہرت نظموں سے زیادہ غزل کی وجہ سے ہے۔ ان کی غزلوں میں درد و اثر اور سوز و گداز ہے۔ ان کی غزلوں میں سادگی، جدت طرازی، صفائی اور چنگی ہے اور وہ اردو کے ایک اچھے جدید غزل گو شاعر ہیں اور وہ سر دار

---

[213] تنہا محمد یحییٰ، مرآۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۵۷، لاہور ۱۹۵۰ء۔
[214] سکسینہ، ڈاکٹر رام بابو، تاریخ ادب اردو، ص ۵۳۵، لاہور۔
[215] تنہا محمد یحییٰ، مرآۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۵۷، لاہور ۱۹۵۰ء، تاریخ صحافت اردو، امداد صابری، جلد سوم، ص ۶۸۵۔

جہاں آبادی کے ہم رتبہ شاعر تھے۔ ان کی غزلوں کے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- گردشِ دہر بھی اک گردشِ پیمانہ ہے
ذرّے ذرّے میں ترا جلوۂ مستانہ ہے
اک طبیعت کی اُداسی کا اثر ہے اتنا
ساری دنیا نگہِ یاس میں ویرانہ ہے
- دل کی حالت نہیں سنبھلنے کی
اب یہ دنیا نہیں بدلنے کی
میں کہاں اور خیالِ دوست کہاں
ایک صورت ہے جی بہلنے کی
- کثرتِ صحرا نوردی نے اسے بھی کھو دیا
وہ جو اک لطفِ خلش ملتا تھا نوکِ خار سے

یہ شعر غالب کے اس شعر سے ملتا ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے غم
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

نظر کی غزلوں کے مزید اشعار دیکھیے۔

- ہاغ عالم میں رہے بے لوث ہم سب سے نظر
سیرِ گلشن کی مگر دامن نہ اُلجھا خار سے
- فنا ہونے میں سوز شمع کی منت کشی کیسی
جلے جو آگ میں اپنی، اسے پروانہ کہتے ہیں
- سوادِ شامِ غم سے روح تھرّاتی ہے قالب میں
نہیں معلوم کیا ہوگا جو اس شب کی سحر ہوگی
- اب نہیں معلوم کیا دنیا میں ہے رنگِ بہار
اک زمانہ ہوگیا چھوٹے ہوئے گلزار سے
- راحت کی جگہ گلشنِ امکاں نہیں دیکھا
کس گل کو یہاں خار بداماں نہیں دیکھا

- وہ شمع نہیں میں کہ ہوں اک رات کی مہماں
  جلتے ہیں تو بجھتے نہیں ہم وقتِ سحر بھی
- تاریک ہوگئی ہے دنیا ہی جب نظر میں
  پھر کوئی امتیازِ شام و سحر نہیں ہے

نظر، شاعر، صحافی اور ناقد تھے۔ ۸ار اپریل ۱۹۲۳ء کو ۵۷ سال کی عمر میں انہوں نے وفات پائی۔ بشیشور پرشاد منور لکھنوی نظر کے شاگرد تھے۔

جگت موہن لال رواںؔ (۱۸۸۹ء-۱۹۳۴ء)

منشی جگت موہن لال رواں، ۱۴ر جنوری ۱۸۸۹ء کو اناؤ (لکھنؤ) میں پیدا ہوئے [۲۱۶]۔ نو سال کی عمر میں ان کے والد گنگا پرشاد کا ۱۸۹۸ء میں انتقال ہوگیا تو ان کے بڑے بھائی بابو کنھیا لال نے ان کی تعلیم و پرورش کی [۲۱۷]۔ عربی فارسی مولوی سبحان خان سے اناؤ میں حاصل کی [۲۱۸]۔ ۱۹۱۳ء میں ایم اے اور ۱۹۱۴ء میں ایل ایل بی کیا [۲۱۹]۔ شاعری کا لگاؤ بچپن ہی سے تھا۔ رواں، عزیز لکھنوی کے شاگرد تھے [۲۲۰]۔ ایل ایل بی کے بعد اپنے وطن اناؤ میں وکالت شروع کی۔ رواںؔ فطرتاً ذہین اور طباع تھے۔ ان کو مناظر فطرت سے دلچسپی تھی۔ رواںؔ نے غزل اور رباعیاں کہی ہیں۔ نظموں میں انہوں نے نیچرل شاعری کے علاوہ قومی و وطنی موضوعات پر بھی خامہ فرسائی کی ہے، مگر خود وطنی شاعری میں ان کا وہ مرتبہ نہیں جو چکبست لکھنوی کا ہے اور نہ نیچرل شاعری میں وہ سرور جہان آبادی کے مرتبے کو پہنچتے ہیں۔ ان کی رباعیات میں فلسفہ و حکمت اور مواعظ و اخلاق ہے۔

رواںؔ کی غزل اس لحاظ سے جدید ہے کہ اس میں جدید ماحول اور نئی فضا ہے۔ چناں چہ خود رواںؔ نے کہا ہے۔

مرے جذبات کی ندرت ہے غالب حسنِ لفظی پر
نہیں ہے اس لیے کچھ فکرِ اندازِ بیاں مجھ کو

۲۱۶۔ رام لال سری نگھانہ جاوید، جلد سوم، ص ۵۳۶، دہلی ۱۹۱۷ء۔
۲۱۷۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز، مختصر تاریخ ادب اردو، ص ۳۱۴، دہلی۔
۲۱۸۔ رام لال سری نگھانہ جاوید، جلد سوم، ص ۵۳۶، دہلی، ۱۹۱۷ء۔
۲۱۹۔ تنہا، محمد یحییٰ، مرآۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۸۱، لاہور، ۱۹۵۰ء۔
۲۲۰۔ سروری، عبدالقادر، جدید اردو شاعری، ص ۲۶۰، لاہور، ۱۹۳۶ء و مقدمہ رباعیات رواں، جگت موہن لال، ص ۹، لاہور، ۱۹۳۶ء۔

رواں کی غزلوں میں برجستگی، دلکشی اور تازگی ہے۔ ان کی غزلوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان میں فلسفہ معنویت ہے۔ انہوں نے غزلوں میں واردات حسن و عشق کو بیان کیا ہے۔ اس لیے ان کی غزلوں میں درد و اثر ہے۔ وہ غزلوں میں زبان کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ وہ عامیانہ انداز استعمال نہیں کرتے۔ ان کی شاعری کا بڑا سرمایہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ حالی کی طرح انہوں نے بھی غزل میں قومی و وطنی جذبات کو جگہ دی ہے۔ مثلاً

ستم پہ ناز تھا صیاد کو، اس کی خبر کیا تھی
کہ دیں گی درس آزادی، قفس کی تیلیاں مجھ کو
محافظ جان کے دشمن ہوں ابنائے وطن غافل
رلاتی ہے لہو یہ حالتِ ہندوستاں مجھ کو

رواں چوں کہ عزیز لکھنوی کے شاگرد تھے، اس لیے ان کی غزلوں میں عزیز کا رنگ ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- رواں کی نزع کا عالم کسی نے ان کو لکھا تھا
جواب آیا کہ بسم اللہ ہم بھی صاد کرتے ہیں
- نزع میں اگر کھلا ہے عالم فانی کا راز
اے مری جاتی ہوئی دنیا بڑا دھوکہ ہوا
- عناصر ہنستے ہیں دنیا کی وسعت مسکراتی ہے
کسی سے پوچھتے ہیں اہلِ بینش جب نشاں میرا

اب رواں کی غزلوں کے کچھ منتخب اشعار دیکھیے۔

- ریاضِ دہر میں مانندِ نے ہے زندگی میری
کہ جب تک سانس ہے نالوں سے فرصت ہو نہیں سکتی
- پیہم دیئے وہ رنج کہ انساں بنا دیا
منت پذیر ہوں ستم روزگار کا
- چمن فروز، چمن سوز، لالہ زار ہوں میں
خزاں ہے جس کے تعاقب میں وہ بہار ہوں میں

- سنگ زمیں کہ یہ خود بڑھ کے جبیں کو بوسہ دے
  ایسے بھی چند سجدے ہیں ناصیہ نیاز میں
- دلِ انساں میں جب فطرت نے رکھیں قوتیں لاکھوں
  تو اِک کمزور اُلفت بھی بہ طرزِ امتحاں رکھ دی
- حسن کی اطاعت بھی اصل میں عبادت ہے
  میری بت پرستی ہی شانِ حق پرستی ہے
- گل و لالہ پہ آخر کر رہا ہے غور کیا گلچیں
  یہ وہ خوں ہے جو ٹپکا تھا کبھی چشمِ عنادل سے
- ہنسے بھی روئے بھی لیکن نہ سمجھے
  خوشی کیا چیز ہے دنیا میں غم کیا

رواںؔ کے دیوان کا نام ''رُوحِ رواں'' ہے۔ اس میں غزلیں، نظمیں، قطعات ہیں۔ رواںؔ نے اکتوبر ۱۹۳۴ء میں عین جوانی کے عالم میں بعمر ۳۵ سال انتقال کیا۔

اسماعیل میرٹھی (۱۸۴۴ء۔ ۱۹۱۷ء)

اسماعیل میرٹھی ۱۲ر نومبر ۱۸۴۴ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے [۴۳۱]۔ سولہ سال کی عمر میں ملازمت کی [۴۳۲]۔ وہ فارسی کے ہیڈ مولوی تھے [۴۳۳]۔ ۱۸۹۹ء میں پنشن لی [۴۳۴]۔ اسماعیل کا کارنامہ یہ ہے کہ جس طرح صوبہ پنجاب میں مولوی محمد حسین آزاد نے ریڈرین لکھیں اسی طرح آگرہ کے دورانِ قیام اسماعیل نے بچوں کے لیے اُردو ریڈرین لکھیں جو نصاب میں شامل ہوئیں۔

اسماعیل نظم اور غزل دونوں کے شاعر ہیں۔ غزلوں میں ان کے ہاں زیادہ تر اخلاقی، متصوفانہ اور ناصحانہ مضامین ہیں۔ ان کی غزلوں میں تندی و شوخی نہیں اور نہ عشق و عاشقی کی رنگینیاں ہیں۔ اس کی وجہ وہی ہے کہ انہوں

---

[۴۳۱] سکسینہ، ڈاکٹر رام بابو، تاریخ ادب اُردو، ص ۴۲۲، لاہور۔
[۴۳۲] سروری، عبدالقادر، جدید اُردو شاعری، ص ۱۲۰، لاہور، ۱۹۳۶ء۔
[۴۳۳] کلیاتِ اسماعیل (حیاتِ اسماعیل باب اوّل)، مرتبہ اسلم سیفی، ص ۳، دہلی، ۱۹۳۹ء۔
[۴۳۴] حسین، ڈاکٹر اعجاز، مختصر تاریخ ادب اُردو، ص ۱۸۸، دہلی

نے غزل میں حالی کے رنگ کو اپنایا ہے۔ وہ غزل سے اصلاحِ ادب اور تہذیبِ معاشرہ کا کام لیتے ہیں۔ اس نظریے کی وضاحت انہوں نے اپنی نظم جریدۂ ''عبرت'' میں کی ہے جو سرسید، حالی اور آزاد کے خیالات کی آواز بازگشت ہے۔ دراصل اسماعیل، حالی کی اصلاحِ غزل کی تحریک سے متاثر ہوئے اور سرسید و حالی کی علمی صحبتوں سے اکتسابِ فیض کیا۔

یہی وجہ ہے کہ اسماعیل کی غزلوں میں سادگی، سلاست اور روانی ہے۔ ان کی غزلوں میں مقصد و افادیت ہے۔ اسماعیل کی بعض غزلیں مومن و غالب کی زمینوں کی کہی گئی ہیں۔ مثلاً غالب کے رنگ کے اشعار دیکھیے ۔

- عارضِ روشن پہ جب زلفیں پریشاں ہوگئیں[۴۳۵]
  کفر کی گمراہیاں ہم رنگِ ایماں ہوگئیں
- اب اور ڈھونڈیے کوئی جولان گاہِ جنوں[۴۳۶]
  صحرا بقدرِ وسعتِ یک گام ہوگیا
- یا آنکھ اٹھا کے چشمِ فسوں ساز کو نہ دیکھ[۴۳۷]
  یا عمر بھر مصائبِ دورِ زماں اٹھا
- ہے اشک و آہ راس ہمارے مزاج کو[۴۳۸]
  یعنی پلے ہوئے اسی آب و ہوا کے ہیں

مومن کے رنگ کا شعر ۔

وہی کارواں وہی قافلہ تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی منزل اور وہی مرحلہ تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو[۴۳۹]

---

۴۳۵ کلیاتِ اسماعیل، مرتبہ اسلم سیفی، ص ۲۹۸، (حصہ غزلیات)، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

۴۳۶ ایضاً: ص ۱۸۱۔

۴۳۷ کلیاتِ اسماعیل، مرتبہ اسلم سیفی، ص ۲۷۹، (حصہ غزلیات)۔

۴۳۸ ایضاً: ص ۲۸۰، (غزلیات)۔

۴۳۹ ایضاً: ص ۳۰۱، (غزلیات)۔

اب اسماعیل کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

کوئی دن کا آب و دانہ اور ہے
پھر چمن اور آشیانہ اور ہے[۴۳۰]

آج رخ ہوا کا موافق تو چل نکل
کل کی کسے خبر ہے کدھر کی ہوا چلے[۴۳۱]

اسماعیل کی غزلوں میں قدیم رنگ بھی ہے، مثلاً یہ شعر دیکھیے۔

دل گیا ہاتھ سے کیا ہاتھ سے داماں نکلا
کہ ترے پاؤں کی مانند گریباں نکلا[۴۳۲]

اسماعیل کی غزلوں کی تعداد ۸۸ ہے۔ ان میں طرز قدیم ہے لیکن بعض غزلیں مسلسل ہیں۔ اخلاق و تصوف ان کی غزلوں کے موضوعات ہیں۔

ہے کائنات گرد رہ کاروانِ عشق
وہ دل ہی کیا کہ جس میں تری جستجو نہ ہو[۴۳۳]

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ اسماعیل اور وحید الدین سلیم کی غزلوں کا اُردو ادب میں کوئی مقام نہیں۔ ان کی غزلیں پھیکی ہیں اور حالی کی غزلوں کا دُم چھلا ہیں۔

وحید الدین سلیم (۱۸۶۷ء۔۱۹۲۸ء)

مولوی وحید الدین سلیم، پانی پت ضلع کرنال میں پیدا ہوئے[۴۳۴]۔ انہوں نے مولوی فیض الحسن سہارنپوری سے عربی پڑھی اور حدیث و تفسیر کا علم مولانا عبداللہ ٹونکی سے حاصل کی[۴۳۵]۔ زمانہ طالب علمی حسرت و تنگدستی سے گزرا[۴۳۶]۔ انگریزی اور طب کی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ مولوی وحید الدین سلیم نے پہلے اخبار ''معارف'' نکالا۔ ۱۸۹۴ء میں حالی نے سرسید سے ان کی ملاقات کرائی تو سرسید کے لٹریری اسسٹنٹ مقرر ہوئے۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے ایڈیٹر رہے۔ ''تہذیب الاخلاق'' میں بھی مضامین لکھے۔ ۱۹۱۲ء میں مسلم گزٹ لکھنؤ اور پھر اخبار

---

۴۳۰ ایضاً، ص ۳۱۵، (غزلیات)۔
۴۳۱ ایضاً، ص ۳۲۳، (غزلیات)۔
۴۳۲ ایضاً، ص [illegible]، (غزلیات)۔
۴۳۳ کلیات اسماعیل، مرتبہ اسلم [illegible]، ص ۳۰۴، (غزلیات)۔
۴۳۴ [illegible] جلد چہارم، ص ۲۲۸، دہلی، ۱۳۳۵ھ۔
۴۳۵ مولوی عبدالغفار، جدید اردو شاعری، ص ۱۹۱، لاہور، ۱۹۳۶ء۔
۴۳۶ سلیم، وحید الدین، افادات سلیم (مجموعہ مضامین سلیم)، ص ۳، (دیباچہ حالات زندگی) لاہور۔

''زمیندار'' کے ایڈیٹر ہوئے۔ مسجد کانپور کے سلسلے میں ایک مضمون ''اگر میں کانپور کا کلکٹر ہوتا'' لکھنے پر اخبار زمیندار کی ضمانت ضبط ہوئی اور ان کو لاہور چھوڑنا پڑا۔ پھر اس کے بعد دارالترجمہ حیدرآباد میں ملازم ہوئے۔ جہاں ان کا زبردست کارنامہ، ''وضع اصطلاحات علمیہ'' ہے ۱۹۱۸ء، میں جامعہ عثمانیہ میں مددگار پروفیسر ہوئے۔ اس کے بعد اردو ادب کے پروفیسر مقرر ہوئے۔

وحیدالدین سلیم ان شعرائے غزل میں ہیں جنہوں نے روایت سے ہٹ کر غزل کہی۔ اُنہوں نے دہلی و لکھنؤ کے اسکولوں کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ خود کہا ہے۔

از راہِ طنز کہتے ہیں اہلِ سخن سلیم
دہلی و لکھنؤ سے جدا رنگ ہے مرا

شاعری میں سلیم، حکیم برکت علی کے شاگرد تھے، جو پانی پت کے محلہ انصاری میں مطب کرتے تھے۔ ابتدا میں سلیم کا تخلص مفتون تھا۔ وہ حالی و اکبر کی طرح معلمِ اخلاق تھے اور غزل میں وسعت کے خواہاں تھے، ان کی غزلوں میں اس لحاظ سے جدت ہے کہ انہوں نے غزل میں ہندی کے الفاظ اُردو مقامی رنگ کو جگہ دی ہے، جیسے۔

- دھان کے ہیں کھیت یا نازک حسینوں کے پرے
  رنگ کی شادابیاں ہیں حسن کی سرسائیاں [۴۳۷]
- گھر پھونس کا ہے اور ہیں جھونکے ہوا کے تند
  پانی چھڑک کے آگ بجھاتا نہیں کوئی [۴۳۸]
- مجھ کو جنگل کا سماں آیا ہے منگل کا نظر
  سوگ دیکھا ہے شبستانوں کے اندر میں نے [۴۳۹]

غزل میں جدت کے اشعار دیکھیے۔

---

[۴۳۷] پانی پتی، محمد اسماعیل، افکارِ سلیم، (مجموعۂ کلام وحیدالدین سلیم)، ص ۲۷۱، غزل بعنوان دیکھ رنگا رنگ، غزلوں کی چمن آرائیاں، پانی پت، ۱۹۳۸ء۔

[۴۳۸] ایضاً، ص ۲۹۱، (غزل بعنوان شکوۂ دل)

[۴۳۹] ایضاً، ص ۱۲۱ (غزل بعنوان گردشِ ایام کا مطالعہ)

- میں راکھ ہوں ان انگاروں کی جو سینۂ ہستی میں ہیں دبے
میں لہر ہوں ان طوفانوں کی جو اٹھتے ہیں دل کے سمندر میں[۴۳۰]

- اس خاک مفلسی میں دیے جو چمکتے ہیں
پوشیدہ ان میں شمس و قمر دیکھتا ہوں میں[۴۳۱]

اس طرح سلیم نے غزل میں رسمی شاعری سے انحراف کیا ہے۔ ان کی غزل کے مزید اشعار یہ ہیں۔

ہر ایک سطر نفس میں غافل ہزاروں اسرار جلوہ گر ہیں
ورق ورق کھول کر نہ دیکھی یہ زندگی کی کتاب تو نے[۴۳۲]

عزم جو دل میں ہو، پورا اسے تم کر کے رہو
طفل سرکش بنو، اور ضد سے مچلنا سیکھو[۴۳۳]

سلیم کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ غزل کو غزل نہیں کہتے، بلکہ غزلوں کا عنوان کسی مصرعے کو بناتے ہیں۔ وہی مصرعہ اس غزل کا نام ہوتا ہے۔ غالب کی زمین میں سلیم کی غزل کا ایک شعر سنیے۔

دل میں جب آیا تصور اس بہار حسن کا
آرزوئیں جتنی تھیں سب گل بداماں ہو گئیں[۴۳۴]

اسماعیل میرٹھی کی طرح سلیم کی غزلیات کا بھی اُردو ادب میں کوئی مقام نہیں۔ سلیم ۲۱ رجولائی ۱۹۲۸ء کو ۶۱ سال کی عمر میں سرطان کے مرض میں مبتلا ہو کر ملیح آباد ہسپتال میں راہیِ ملک بقا ہوئے۔

شوق قدوائی (۱۸۵۳ء۔۱۹۲۸ء)

نظم طباطبائی (۱۸۵۲ء۔۱۹۳۳ء)

احمد علی شوق قدوائی اور نظم طباطبائی بھی اقبال کے معاصر شعراء میں آتے ہیں۔ شوق، مظفر علی اسیر تلمیذ مصحفی

---

[۴۳۰] پانی پتی، اسماعیل محمد، افکار سلیم، (مجموعہ کلام وحید الدین سلیم) ص ۳۱۲، پانی پت، ۱۹۳۸ء۔
[۴۳۱] ایضاً ص ۱۱۹، (غزل بعنوان نگاہ حقیقت)۔
[۴۳۲] پانی پتی، اسماعیل محمد، افکار سلیم، ص ۲۳۷، پانی پت، ۱۹۳۸ء۔
[۴۳۳] ایضاً ص ۲۱۸ (غزل جادۂ ترقی بعنوان)۔
[۴۳۴] پانی پتی، اسماعیل محمد، افکار سلیم، ۲۳۶، پانی پت، ۱۹۳۸ء۔

کے شاگرد تھے[۴۳۵]۔ امیر کے بعد شوق نے قلق کی صحبت سے فیض اٹھایا[۴۳۶]۔ شوق کی غزلیں قدیم طرز کی ہیں۔ نظم طباطبائی مینڈو لال زار کے شاگرد تھے[۴۳۷]۔ لیکن ان دونوں کی غزلیں پھسپھسی ہیں۔ بے جان، بے مزا اور روکھی پھیکی ہیں۔ اسماعیل میرٹھی اور وحید الدین سلیم کی طرح شوق اور نظم کا بھی غزلیات میں کوئی مقام نہیں۔ یہ دونوں مثنوی اور نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلیات کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

شوق قدوائی۔

- رُوح کو آج ناز ہے اپنا وقار دیکھ کر
  اس نے چڑھائیں تیوریاں میرا قرار دیکھ کر
- وہ بھاگ گئے دیکھ کے کاندھوں پہ جنازہ
  دیکھا نہ گیا ان سے یہ اعزاز کسی کا

نظم طباطبائی۔

- ہنسی میں وہ بات میں نے کہہ دی کہ رہ گئے آپ دنگ ہوکر
  چھپا ہوا تھا جو راز دل میں کھلا وہ چہرے کا رنگ ہوکر
- وہ اس طرح ہوائے محبت میں جل گیا
  بھڑکی کہیں نہ آگ نہ اٹھا دھواں کہیں

غلام بھیک نیرنگ (۱۸۷۶ء۔۱۹۵۲ء)

سید غلام بھیک نیرنگ ستمبر ۱۸۷۶ء موضع دورانہ ضلع انبالہ میں پیدا ہوئے۔ اُنھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے بی اے کیا۔ کالج کے زمانے میں وہ علامہ اقبال کے کلاس فیلو تھے اور بازار حکیماں والے تاریخی مشاعروں میں شرکت کرتے تھے، جس میں علامہ اقبال غزل سرا ہوتے تھے۔ ۱۹۰۰ء میں انھوں نے وکالت شروع کی۔ وہ تحریک خلافت کے سرگرم کارکن تھے اور دیگر قومی وسیاسی تحریکوں میں حصہ لیتے تھے۔ وہ ہندوستان کی مرکزی اسمبلی کے ۱۹۳۳ء میں ممبر بھی تھے اور مسلم لیگ اسمبلی پارٹی کے ڈپٹی لیڈر رہے تھے، اس لیے ان کی غزلوں میں عاشقانہ مضامین کے

۴۳۵۔ سروری، عبدالقادر، جدید اردو شاعری، ص ۱۳۶، لاہور، ۱۹۳۶ء۔

۴۳۶۔ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث، لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۶۵۸، کراچی، ۱۹۶۷ء۔

۴۳۷۔ ایضاً، ص ۸۱۵۔

ساتھ ساتھ قومی وسیاسی مضامین بھی ہیں۔
اُن کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- کٹ گئی بے مدعا ساری کی ساری زندگی
زندگی ہی زندگی ہے یہ ہماری زندگی[۴۴۸]
- ہم بھی یاد آئیں گے سر چڑھ کے کبھی
بھول جانا تیری عادت ہی سہی[۴۴۹]
- بتوں سے کس کو امید وفائے الفت ہے
عبث ہے کس کی محبت کا دم بھرے کوئی[۴۵۰]
- زیست دو روزہ ہے ہنس کھیل کے کاٹو اس کو
گل نے یہ راز بتایا مجھے خنداں ہو کر[۴۵۲]

"کلام نیرنگ" اور "غبار افق" ان کے مجموعہ ہائے کلام کے نام ہیں۔ نیرنگ نے اُردو شاعری کے جدید رجحانات سے متاثر ہو کر، نیچرل شاعری بھی کی، انہوں نے اکتوبر ۱۹۵۲ء میں ۷۶ سال کی عمر میں انتقال کیا۔

ظفر علی خان (۱۸۷۳ء۔۱۹۵۶ء)

مولانا ظفر علی خان بنیادی طور پر صحافی اور نظم کے شاعر ہیں۔ شاعری میں بھی ان کا حصہ طنز و مزاح میں ہے غزل میں نہیں۔ اس لیے ان کی غزل کے دو ایک شعر پر اکتفا کرتا ہوں۔

- اگر آج ہم پر آئی شب غم پہاڑ بن کر
تو یہ رات یوں ہی بھاری کبھی آپ پر بھی ہوگی
- جدید وضع کے سانچے میں ڈھلتے جاتے ہیں
ہمارے طور طریقے بدلتے جاتے ہیں

---

۴۴۸ نیرنگ، غلام بھیک، کلام نیرنگ، ص ۵۱، (غزلیات) لاہور، ۱۹۱۷ء۔
۴۴۹ ایضاً ص ۵۷۔
۴۵۰ نیرنگ، غلام بھیک، کلام نیرنگ، ص ۶۱، (غزلیات)۔
۴۵۱ ایضاً ص ۶۳، (غزلیات)۔

افسر میرٹھی (۱۸۹۸ء۔۱۹۷۴ء)

حامد اللہ افسر میرٹھی شعراء کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں، جنہوں نے عظمت اللہ خان اور حفیظ جالندھری کی طرح اردو غزل کو بعض نفیس اور مترنم بحروں سے روشناس کرایا۔ افسر نے قدیم اساتذہ کی بحروں پر قناعت نہیں کی بلکہ غزل میں بعض نئے عروضی تجربے کیے۔ افسر نظم کے شاعر ہیں، وہ نظم اور گیت سے غزل کے کوچے میں آئے اور ان کی غزلوں میں سادگی، نرمی اور دھیما پن ہے۔ انہوں نے نئے موضوعات اور اسالیب کو غزل میں سمویا۔ ان کی غزلوں میں رجائیت ہے۔ یاسیت نہیں، وہ ایک حساس دردمند دل رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ حفیظ اور افسر کی غزلوں میں فرق یہ ہے کہ حفیظ کی غزلوں میں سُریلا پن ہے، جبکہ افسر کا لہجہ نرم ہے۔ افسر کی غزلوں کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- جہان بھر میں ہیں تنکے، کہاں کہاں سے چنوں
  صبا نے کر دیا کیا حال آشیانے کا
- ہائے وہ جس کی امیدیں ہوں خزاں پہ موقوف
  شاخِ گل سوکھ کے گر جائے تو کاشانہ بنے
- ہر خزاں کے غبار میں ہم نے
  کاروانِ بہار دیکھا ہے
- اللہ رے جنوں کی یہ ذرہ نوازیاں
  بیٹھا ہوا ہوں دل میں بیاباں لیے ہوئے
- نظر کے سامنے آ جنگلوں میں بولنے والے
  کوئی دھیمی رسیلی ہلکی آوازوں سے کیا سمجھے
- کون بھلا روتا پھرتا ہے آدھی آدھی راتوں کو
  اس بادل کے پردے میں بھی کوئی دل والا ہوگا
- وہ آ رہے ہیں ستاروں کو نیند کے جھونکے
  اثر کسی پہ تو ہوتا مرے فسانے کا
- خدا توفیق دیتا ہے جنہیں وہ یہ سمجھتے ہیں
  کہ خود اپنے ہی ہاتھوں سے بنا کرتی ہیں تقدیریں

• زمانہ ڈھونڈتا ہے مجھ کو اقبر
خدا جانے کہاں کھویا گیا ہوں

• رکھ کر نظر کے سامنے تصویر خواب ناز
پہروں ترے خیال میں بیٹھا رہا ہوں میں

پیامِ رُوح اور جوئے رواں ان کی شاعری کے مجموعے ہیں۔ وفات ۱۹؍اپریل ۱۹۷۴ء۔ لکھنؤ۔

تلوک چند محرومؔ (۱۸۸۷ء۔۱۹۶۶ء)

تلوک چند محروم، عیسیٰ خیل ضلع میانوالی (پنجاب) میں ۱۸۸۷ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے اجداد کاشت کاری کرتے تھے۔ پھر تجارت کا پیشہ اپنایا۔ وہ اکبرؔ، اقبالؔ، چکبستؔ، سرورؔ جہاں آبادی، اسماعیلؔ، غلام بھیک نیرنگؔ اور ظفر علی خان کے عہد کے شاعر ہیں۔ ۱۹۰۶ء میں جب محرومؔ دسویں کلام کے طالب علم تھے تو ان کا کلام "مخزن" اور "زمانہ" میں چھپتا تھا۔ محرومؔ جدید دور کے شاعر ہیں۔ ان کو جملہ اصنافِ سخن پر قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے کسی سے اصلاح نہیں لی۔ ان کی شاعری کا موضوع غزل نہیں نظم ہے۔ مگر انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ غزل میں ان کا مرتبہ نظم کے مقابلے میں زیادہ بلند نہیں، نظم میں وہ مناظرِ فطرت کے شاعر ہیں۔ ۱۹۱۵ء میں ان کا پہلا مجموعہ "کلام محروم" کے نام سے شائع ہوا، جو ۱۹۳۲ء میں گنج معانی میں شامل کرلیا گیا۔ محرومؔ کسی کے شاگرد نہیں، نہ انھوں نے کسی سے اصلاح لی اور نہ کسی کو غزل دکھائی جو کچھ کہا فطری رو ہے۔

ان کی غزلوں میں پند و نصائح، اخلاق و موعظت کے ساتھ ساتھ شوخی بھی ہے۔ جوشؔ و حفیظؔ کی طرح محرومؔ بھی اقبال سے متاثر ہیں۔ ان کی غزلوں میں سادگی و روانی اور سہلِ ممتنع ہے۔ ان کی غزلوں میں عاشقی اور رومان کے مضامین کم ہیں۔

ان کی غزلوں کا لہجہ سلجھا ہوا ہے۔ وہ انسانیت کے شاعر ہیں، کیوں کہ ان کی غزل انسانیت کی بنیادی قدروں کا احترام کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ شرافت، صداقت، محبت، مہر و وفا، دنیا کی بے ثباتی، ان کی غزل کے موضوع ہیں۔ تلوک چند محرومؔ اگرچہ نظم نگار ہیں مگر ان کی پہلی حیثیت غزل گو کی ہے۔ نظم نگار وہ بعد میں ہوئے، اب ان کی غزلوں کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

حسن ہے جانِ غزل اور عشق ایمانِ غزل
کائنات شعر میں ہے خوب سامانِ غزل

- بے مہریٔ بتاں سے خدا یاد آگیا
محروم کس کو یاد کرو گے خدا کے بعد
- پھینکا ہے مجھ کو وادیٔ وہم و گماں میں کیوں
جس میں ترا سراغ نہ اپنی خبر ملے
- اے ہم نفس نہ پوچھ جوانی کا ماجرا
موج نسیم تھی ادھر آئی، ادھر گئی
- ہے یہ دنیا ایک ہی افسانۂ ناکام شوق
جس نے جو چاہا الگ تجویز عنواں کردیا
- کچھ نئے داغ کچھ پرانے ہیں
آج ان کو سبھی دکھانے ہیں
- ہم دل جلوں کو اے بت نامہرباں نہ چھوڑ
بھڑکے گا اور شعلۂ سوز نہاں نہ چھوڑ
- ہجر کی شب اور تو کوئی نہ تھا پرسانِ حال
شامل سوز و گداز اک شمع بے چاری رہی
- نظر کر خندۂ گل پر ریاضِ دہر میں غافل
نہایت مختصر ہے جو گھڑی ہے یاں مسرت کی
- فردوس میں دل ان کا لگا ہے نہ لگے گا
جو ہیں ترے کوچے کی فضا دیکھنے والے
- دکھائی دیتے ہیں خوبوں کے عیب بھی اچھے
کہ چاک دامن گل کو نہیں رفو کرتے
- میں نے دیکھے ہوگئے صبر و سکوں دل سے جدا تیرے بعد
کوئی تسکین کا پہلو نہ رہا تیرے بعد
- ساقی تیرا عکس ہے ورنہ وہ کہہ گئے تھے کہ آئیں گے
ہم بدر چراغ جلے نمود سحر سے پہلے جگر کے داغ جلے

یہ نو بہ نو ظلمتیں کہ جس میں بھٹکتی پھرتی ہے آدمیت
چھٹیں گی کب اے خدائے برتر، کب اس کو پھر روشنی ملے گی
صبح فصل بہار عطر فروش
عنبر افشاں ہے شام فصل بہار

''شعلۂ نوا'' محروم کی غزلوں کا مجموعہ ہے اس کو تین دوروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(۱) ۱۹۰۶ء۔۱۹۳۰ء (۲) ۱۹۳۰ء۔۱۹۴۷ء (۳) ۱۹۴۷ء۔۱۹۵۷ء۔

غزلوں میں محروم نے حالیؔ، اکبرؔ، صفیؔ، جوشؔ اور اقبالؔ کی پیروی کی ہے۔ ان کی غزلوں میں فارسی کی دلآویز تراکیب ہیں۔ بعض غزلوں میں سادگی اور رنگینی ہے، جس سے ان کی بعض غزلیں سہلِ ممتنع بن گئی ہیں۔ وہ ماضی کی صحت مند روایات سے صرفِ نظر نہیں کرتے بلکہ جدید اور قدیم دونوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں بے باکی اور فطرت سے چھیڑ چھاڑ بھی ہے۔

- ہم کیوں کریں ذلیل جبینِ نیاز کو
  شایانِ سجدہ جب نہ کوئی آستاں ملے
- اس میں اے معمارِ ہستی مصلحت تھی کون سی
  ایسا قصرِ خوش نما اور ریت کی بنیاد پر

شعلۂ نوا کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ محروم کو نظم کی طرح غزل پر پوری قدرت حاصل ہے۔

تلوک چند محروم نے ۶ر جنوری ۱۹۶۶ء کو نئی دہلی میں انتقال کیا۔

اقبالؔ کا ردِ عمل (۱۹۱۴ء۔۱۹۳۶ء)

یہ تو تھے وہ شعراء جو اقبال کے معاصرین میں تھے اور جن کا جدید غزل کی ضمن میں تذکرہ ضروری تھا۔ اب ان جدید غزل گو شعراء کا سرسری ذکر کرتا ہوں جو اقبال کی شاعری کے چمکنے کے بعد ۱۹۱۴ء۔۱۹۳۶ء کے درمیان اُبھرے، اور جو ایک طرح سے اقبال کی فکری غزل کا ردِ عمل تھے۔ میری مراد ہے جوشؔ، حفیظؔ، افسرؔ میرٹھی، محرومؔ، روشؔ، ساغرؔ اور احسان دانشؔ۔ ان میں سے بعض شعراء مثلاً روشؔ، ساغرؔ اور احسانؔ کی غزلیں اہم ہیں اور غزل کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔ سب سے پہلے میں جوشؔ کی غزل کا ذکر کرتا ہوں۔

جوشؔ ملیح آبادی (۱۸۹۸ء۔۱۹۸۲ء)

جوشؔ کا اصل نام شبیر احمد خان ہے جو بعد میں (۱۹۰۶ء) تبدیل کر کے شبیر حسن خان ہوا۔ جوشؔ ۵ دسمبر ۱۸۹۸ء کو قصبہ کنول ہار ضلع ملیح آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباو اجداد کا تعلق آفریدی علی خیل قبیلے سے تھا جو کابل سے ہندوستان آیا۔ یہ لوگ پہلے قائم گنج فرخ آباد میں آباد ہوئے، پھر ملیح آباد مستقل سکونت گاہ ہوا۔ جوشؔ کے والد نواب بشیر احمد خان، دادا نواب محمد احمد خان اور پردادا احسام الدولہ نواب جنگ، نواب فقیر محمد گویا، صاحب دیوان شاعر تھے۔ اس لحاظ سے جوشؔ کو شاعری ورثے میں ملی۔ ان کے پردادا نواب فقیر محمد گویا، ناسخ کے شاگرد تھے۔

جوشؔ نے ابتدائی تعلیم سیتا پور ہائی اسکول، حسین آباد جوبلی اسکول، چرچ ہائی اسکول لکھنؤ میں حاصل کی۔ عربی، فارسی مرزا محمد ہادی رسوا سے پڑھی۔ اُردو کی تعلیم مولوی نیاز علی خان اور مولانا قدرت اللہ بیگ سے ملیح آباد میں حاصل کی۔ ۱۹۱۳ء میں علی گڑھ میں داخلہ لیا۔ ۱۹۱۴ء میں آگرہ سینٹ پیٹرس کالج سے سینئر کیمبرج کیا۔ جوشؔ کی تعلیم بس سینئر کیمبرج تک تھی، باقی جو کچھ انہوں نے علمی استعداد حاصل کی وہ ذاتی مطالعے اور اپنی جدوجہد سے کی۔ ۱۹۱۸ء میں جوش شانتی نکیتن بھی گئے، چند ماہ قیام کر کے واپس آ گئے۔ ۱۹۱۶ء میں جوشؔ کی شادی ہوئی، ان کی اہلیہ کا نام اشرف جہاں تھا، جس سے ایک لڑکی سعیدہ خاتون اور ایک لڑکا سجاد حیدر متولد ہوئے۔ ۱۹۲۵ء میں جوش دارالترجمہ حیدر آباد میں ناظر ادبی ہوئے۔ یہ وابستگی ۱۹۳۵ء تک رہی۔ دارالترجمہ کی ملازمت کے دوران جوش نے خوب مطالعہ کیا اور اپنی علمی قابلیت کو دو چند کیا۔ یہیں سے ان کی شاعری علمی و فکری ہوئی۔ جوش نے وحید الدین سلیم کے تتبع میں غزل کے کسی مصرعے یا ترکیب کو عنوان بنا کر لکھا ہے۔ مثلاً ''آتے نہیں ہو تم''[۵۲]، ''آن باقی ہے''[۵۳]، ''کون لے گیا''[۵۴]، ''تیرا عہد تھا کہ''[۵۵]، ''خبر ہے کہ نہیں''[۵۶]، ''احسان نہ کیجے''[۵۷]، ''گھٹا چھائی تو کیا''[۵۸]، ''نقش خیال دل سے مٹایا نہیں ہنوز''[۵۹]۔

---

[۵۲] ملیح آبادی، جوش، نقش ونگار، ص ۱۳۶، بمبئی، ۱۹۴۴ء، (غزل ۱۹۲۶ء)۔
[۵۳] ایضاً ص ۱۳۷، (غزل ۱۹۲۶ء)۔
[۵۴] ایضاً ص ۱۳۵، (غزل ۱۹۲۶ء)۔
[۵۵] ایضاً ص ۱۴۰، (غزل ۱۹۲۶ء)۔
[۵۶] ایضاً ص ۱۳۹، (غزل ۱۹۲۷ء)۔
[۵۷] ایضاً ص ۱۳۶، (غزل ۱۹۲۹ء)۔
[۵۸] ایضاً ص ۱۴۷، (غزل ۱۹۳۵ء)۔
[۵۹] ایضاً ص ۱۵۶، (غزل ۱۹۳۰ء)۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۹ء تک دہلی سے اپنا رسالہ کلیم نکالا۔ پھر ۱۹۴۰ء سے لکھنؤ میں نیا ادب کی ادارت کی حصول آزادی کے بعد ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک آجکل دہلی کے ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۵۶ء میں بھارت سے ہجرت کر کے پاکستان آئے اور ترقی اردو بورڈ میں مدیر اول مقرر ہوئے۔

جوش نے اپنی شاعری کی ابتداء غزل گوئی سے کی۔ ۱۹۰۷ء میں یعنی ۹ سال کی عمر میں انہوں نے پہلا شعر کہا جو یہ ہے۔

شاعری کیوں نہ راس آئے مجھے
یہ میرا فن خاندانی ہے

جوش نے جس جاگیردارانہ ماحول میں آنکھ کھولی ہے، وہاں غزل کا رواج تھا۔ اس لیے جوش نے شروع میں روایتی غزل گوئی کی اور ۱۹۱۲ء میں ۱۴ رسال کی عمر میں عزیز لکھنوی کے سامنے زانوئے تلمذ طے کیا۔ مگر یہ سلسلہ زیادہ دن قائم نہ رہ سکا۔ جوش فطری طور پر رومانی شاعر ہیں لیکن وہ اپنے عصری رجحانات اور تقاضوں سے بھی بے خبر نہیں رہے۔ جذبے کو ان کے ہاں تقدم حاصل ہے۔ فکر ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے لہجے میں گھن گرج تھی، وہ منظر نگاری اور محاکات کے بادشاہ ہیں۔ آبائی عقائد اور پارینہ روایات سے ناآسودگی جوش کے ہاں مذہب سے بغاوت کی شکل میں نمودار ہوئی۔ روایتی غزل کی تنگ دامانی کے احساس نے ان کو غزل سے نفرت کرنا سکھائی۔ وہ غزل کو ناقص صنف سخن کہتے تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان کا مزاج غزل کے بجائے نظم سے زیادہ قریب تھا، مگر شروع میں انہوں نے غزل ہی کا سہارا لیا۔

جوش کے والد کا انتقال ۱۹۱۶ء میں ہوا۔ والد کے انتقال کے بعد جوش کی فارغ البالی کی زندگی ختم ہوگئی۔ اعزا نے آنکھیں پھیر لیں اور جوش کو زندگی کے تلخ حقائق سے دوچار ہونا پڑا۔ کم عمری کی شادی نے رہی سہی کسر بھی پوری کردی۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۱۶ء۔ ۱۹۲۰ء تک کی جوش کی غزلوں میں تلخی، زندگی سے اکتاہٹ، دنیا کی بے ثباتی اور نیم صوفیانہ خیالات ملتے ہیں۔ جوش کا پہلا مجموعہ کلام ''رُوحِ ادب'' اسی زمانے کا ہے جو ۱۹۲۰ء میں ملیح آبادی سے شائع ہوا۔ ۱۹۲۰ء۔ ۱۹۲۶ء تک کا زمانہ ان کی عاشقی کا زمانہ ہے۔ ان کی عاشقانہ غزلیں اسی دور کی ہیں۔ ان کی عاشقانہ غزلوں میں عشق کی کامرانی اور محبوب کی وفاشعاری ہے۔ وہ عزیز اور فانی کی طرح یاسیت اور قنوطیت کے شاعر نہیں اور نہ وہ فرہادی طرح کے عاشق ہیں۔ جوش وصل کے شاعر ہیں وہ اس قلزم کے شناور ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں نشاط کیف ہے۔ ہجر و فراق کی داستان نہیں ہے، وہ عزیز و فانی نہیں، داغ و مومن کے کوچے سے ہو کر آئے ہیں۔

جوش شعراء کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں، جس نے سودا، غالب، نظیر، آتش اور انیس کو پیدا کیا۔ یہی سبب ہے کہ جوش جدید ہوتے ہوئے بھی قدیم ہیں۔ باغی ہونے کے باوجود قدیم روایات کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ انقلاب کے علمبردار ہونے کے باوجود ماضی پسند دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح ان کی شخصیت اور شاعری تضادات کا مجموعہ دکھائی دیتی ہے۔

جوش کے ابتدائی کلام میں حقائق ومعارف ہیں۔ چناں چہ جوش کے شعر ہیں ؎

- فنا ہو جا جھلک اٹھے گا سینہ شمع عرفاں سے
  ابھی تو دل کے آئینے پہ غافل داغ ہستی ہے
- سبق لیتا ہے اکثر معرفت کا فلسفہ ہم سے
  کہ ہم ڈوبے ہوئے ہیں، جوشؔ روحانی مسائل میں

ایسے ہی کلام کو دیکھ کر اکبر الہ آبادی نے جوش کے بارے میں رائے دیتے ہوئے کہا تھا کہ جوشؔ کی طبیعت پر ازلی پرتو ہے۔ وہ اہلِ دل ہیں ان کا کلام معرفت اور جوش وروحانی سے لبریز ہے"[۳۶۰]۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جوش کی ابتدائی شاعری حکیمانہ، عارفانہ تھی اس کی وجہ بتاتے ہوئے جوش نے "روح ادب" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ وہ شروع میں نماز کے بہت پابند تھے۔ گھنٹوں رکوع وسجود میں کھوئے رہتے تھے۔ ان کے ڈاڑھی بھی تھی اور نالہ نیم شبی اور فغان سحر گاہی میں اپنا وقت گزارتے تھے"[۳۶۱]۔ جوش کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ابتدائی زندگی ریاضت وعبادت میں گزری۔ یہ اسی محنت وریاضت کا نتیجہ تھا کہ قدرت نے ان کو بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں سے نوازا۔ رندی و سرمستی ان کے کلام میں بعد آئی۔ ہر فنکار یا بڑا آدمی پہلے کسی نہ کسی ریاضت سے گزرتا ہے۔ اس کے بعد مبدا فیاض اپنے عطاہائے خصوصی سے بہرہ ور کرتا ہے۔ اس پر فیض بے پایاں کی بارش ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ جوش بھی اسی منزل سے گزرے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے جو صوت سرمدی کو سنا ہے اور مے نوشی وبلانوشی کے پردے میں اپنی روحانی عظمت کو چھپائے رکھا ہے۔ ان کی پہلی ہی غزل راز ونیاز سے شروع ہوتی ہے اور اس غزل کا نام بھی "نالۂ سحر" ہے۔

۳۶۰؎ ملیح آبادی، جوش، روح ادب، ص ۶، بمبئی۔

۳۶۱؎ ملیح آبادی، جوش، روح ادب، ص ۱۱، بمبئی۔

جوش

پچھلا پہر ہے غرقِ راز و نیاز ہوجا
بے تاب ہیں نگاہیں سرگرمِ ناز ہوجا[۲۶۲]

دوسری غزل کے شعر ہیں۔

- تجھے اس سے زیادہ کوئی سمجھا ہی نہیں سکتا
خدا وہ ہے جو حدِ عقل میں آ ہی نہیں سکتا[۲۶۳]
- رموزِ معرفت کو معنیٔ بے لفظ کہتے ہیں
یہ وہ باتیں ہیں جن کو ناطقہ پا ہی نہیں سکتا[۲۶۴]

رُوح ادب کی غزلوں میں عرفان و معرفت کی ایک دنیا آباد ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے۔

- گدازِ دل سے باطن کا تجلی زار ہوجانا
محبت اصل میں ہے رُوح کا بیدار ہوجانا[۲۶۵]
- ساری دنیا ہے ایک پردۂ راز
اُف رے تیرے حجاب کے انداز[۲۶۶]

تصوف کے شعر۔

- بے ہوشیوں نے اور خبردار کردیا
سوئی جو عقل رُوح کو بیدار کردیا
- عمارت پہ نہ جا کچھ بھی نہیں شاہوں کی محفل میں
محبت کا خزانہ ہے مرے ٹوٹے ہوئے دل میں

---

۲۶۲ ایضاً ص ۷۹ (غزلیات)۔
۲۶۳ ایضاً ص ۹۰ (غزلیات)۔
۲۶۴ شبیر آبادی، جوش، رُوحِ ادب، ص ۸۰ (غزلیات)۔
۲۶۵ ایضاً ص ۸۰ (غزلیات)۔
۲۶۶ ایضاً ص ۸۲ (غزلیات)۔

زوحِ ادب کے دیباچے میں اگرچہ جوش نے عزیز لکھنوی کی اصلاح کے اعتراف سے انحراف کیا ہے[۶۷]۔ لیکن "زوحِ ادب" کی غزلوں میں عزیز کا رنگ ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے ۔

کیا نزع کی تکلیفوں میں مزہ جب موت نہ آئے جوانی میں
کیا لطف جنازہ اٹھنے کا ہر گام پہ جب ماتم نہ ہوا[۶۸]

کون آیا ہے لاش پر میری
منہ سے چادر ہٹائی جاتی ہے[۶۹]

نسیم صبح ٹھنڈی سانس بھرتی ہے مزاروں پر
اداسی منہ اندھیرے دیکھیے گورِ غریباں کی[۷۰]

صبح بالیں پہ یہ کہتا ہوا غمخوار آیا
اٹھ کہ فریاد رس عاشق بیمار آیا

جوش کے ہاں لکھنوی رنگ کے اشعار دیکھیے ۔

اب سر اٹھا کہ میں نے شکووں سے ہاتھ اٹھایا
مرجاؤں گا ستمگر نیچی نہ کر نگاہیں

خنجر ہے جوش ہاتھ میں دامن لہو سے تر
یہ اس کے طور ہیں کہ مسیحا کہیں جسے

ان اشعار میں عزیز لکھنوی کی ماتمی لَے کا اثر ہے۔

دنیا کی بے ثباتی

کبھی جن کا تبسم رُوح کو بیدار کرتا تھا
وہی اب سو رہے ہیں قبر کی تاریک منزل میں

۶۷؎ ایضاً ص۱۳، دیباچہ، بمبئی۔
۶۸؎ ملیح آبادی، جوش، رُوحِ ادب، ص۸۰ (غزلیات)۔
۶۹؎ ایضاً ص۸۹، (غزلیات)۔
۷۰؎ ایضاً ص۹۱، (غزلیات)۔

حقائق و معارف

جب آدھی رات پردہ ڈال دیتی ہے زمانے پر

کوئی دربار کرتا ہے مرے کاشانۂ دل میں

یہ صوت سرمدی ہے جس پہ تارے رقص کرتے ہیں

یہ حسنِ دوست ہے جس کی تڑپ ہے ماہِ کامل میں

رُوح کو چکا خودی کو توڑ کر زینے بنا

یہ دو تدبیریں ہیں دنیا میں اُبھرنے کے لیے

گوہرِ مقصود خود ملتا ہے ہمت شرط ہے

مضطرب رہتا ہے ہر موتی اُبھرنے کے لیے

یہ وہ اشعار ہیں جن کو پڑھ کر اکبرالہ آبادی نے کہا تھا کہ جوش اہلِ دل ہیں۔ ان کی طبیعت پر ازلی پرتو ہے۔ جوش شروع میں مذہب کی طرف مائل تھے اور رُوح کو اہمیت دیتے تھے۔ دنیاداری کے بکھیڑوں اور مادیت سے بھاگتے تھے۔ اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جوش نے کہا ہے ۔

صدا دی جب درِ دل پر یہ دنیا نے کہ حاضر ہوں

ندا آئی پلٹ جا، تیری گنجائش نہیں دل میں

تغزل کے شعر ۔

- صبح اُٹھ کر آنسوؤں سے خون کے روتا ہوں میں

  دل کے نقشے میں وفا کا رنگ بھرنے کے لیے

- تھا مگر مجھ پر ہجوم بے کسی ایسا نہ تھا

  آج ہے دل پر جو سناٹا کبھی ایسا نہ تھا

- اتنا مانوس ہوں فطرت سے کلی جب چٹکی

  جھک کے میں نے کہا کہ مجھ سے کچھ ارشاد کیا

جوش نے جب غزل گوئی سے اپنی شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت فضائے ادب میں اکبرالہ آبادی اور اقبال کی غزلوں کی گونج تھی۔ چناں چہ جوش کی غزلوں میں اکبرالہ آبادی کی غزل کا رنگ و آہنگ ہے۔ اکبرالہ آبادی کے رنگ

کے اشعار دیکھیے۔

سوجھا عجب کاتبِ تقدیر کو مذاق
شاعر بنا کے ہم کو زمیندار کر دیا
رنگیں رخوں نے ذبح کیا دل کو ریل پر
مرنے کو اور جائیے پنجاب میل پر

جوش کی غزلوں میں اقبال کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

گزر رہا ہے ادھر سے تو مسکراتا جا
چراغ مجلسِ روحانیاں جلاتا جا
اٹھا کے عارض گلگوں سے دو گھڑی کو نقاب
نظر سے ارض و سما کا حجاب اٹھاتا جا
چلا ہے سوئے حرم دل سے ساز کرتا جا
طوافِ کعبۂ حسن مجاز کرتا جا
اگر جبیں کو ہے ذوقِ حریمِ بے رنگی
بساطِ رنگ پہ مشقِ نماز کرتا جا

(۱۹۲۷ء۔ شعلہ و شبنم)

یہ وہ زمانہ ہے جب جوش نماز کی پابندی کرتے تھے اور اقبال کی طرح دل کو خود پر ترجیح دیتے تھے۔ ۱۹۲۶ء تک جوش کی غزلوں میں قدیم رنگ ہے، اس کے بعد ان کے ہاں مسلسل غزل کے نمونے ملتے ہیں۔

جوش کی غزلوں میں قدیم رنگ کے اشعار دیکھیے۔

دنیا نے ہر فسانہ حقیقت بنا دیا
ہم نے حقیقتوں کو بھی افسانہ کر دیا
ثبوت ہے یہ محبت کی سادہ لوحی کا
جب اس نے وعدہ کیا ہم نے اعتبار کیا
اس کا رونا نہیں کیوں تم نے کیا دل برباد
اس کا غم ہے کہ بہت دیر میں برباد کیا

- تحیر خیز یہ دنیا کی رت ہے
لبوں پہ ہے خدا سینے میں بت ہے
- سوزِ غم دے کے مجھے اس نے یہ ارشاد کیا
جا تجھے کشمکشِ دہر سے آزاد کیا
- ملا موقع تو روک دوں گا جلال روز حساب تیرا
پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا
- قدم انساں کا راہ دہر میں تھرا ہی جاتا ہے
چلے کتنے ہی کوئی بچ کے ٹھوکر کھا ہی جاتا ہے
- آ ہمنشیں نمازِ صبوحی ادا کریں
خوشبوئے عود میں درِ مے خانہ وا کریں
- سمجھتی ہیں مآل گل مگر کیا زورِ فطرت ہے
سحر ہوتے ہی کلیوں کو تبسم آ ہی جاتا ہے
(۱۹۲۷ء۔ شعلہ و شبنم)

غالب کے رنگ کا شعر۔

مٹ چلی تھی خلشِ سجدۂ شوق
پھر ترا نقشِ قدم یاد آیا

مومن کے رنگ کا شعر دیکھیے جوش کے ہاں۔

پامال اِک نظر میں قرار و ثبات ہے
اس کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے
فریب رنگ و بو کھا کر چمن سے ہاتھ دھو بیٹھے
ترے وحشی تو کب کے لے اُڑے ہوتے گلستاں کو

اقبال کا شعر ہے۔

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

اسی کو جوش نے کہا ہے۔

جب کوئی ہنستا ہے لاکھوں ہستیوں کو میٹ کر
صبح تاروں کو دباتی ہے ابھرنے کے لیے

روحِ ادب اس وقت کا کلام ہے جب جوش جواں ہو رہے تھے۔ یہ جوش کے عنفوانِ شباب کا زمانہ ہے۔ روحِ ادب میں نو برس سے لیکر بیس برس تک کا کلام ہے۔ اس کے بعد کا کلام ''شعلہ و شبنم'' میں ہے۔ قدیم رنگِ تغزل کے بعد جوش کے ہاں غزل مسلسل ملتی ہے۔ جوش کی غزل مسلسل کے نمونے دیکھیے:

غزل مسلسل نمبر ۱

لو کھل گیا وہ پرچمِ خورشید زرنگار
اُٹھو کہ وا دریچۂ صد رنگ و بو کریں

غزل مسلسل نمبر ۲

فکر ہی ٹھہری تو دل کو فکرِ خوباں کیوں نہ ہو
خاک ہونا ہے تو خاکِ کوئے جاناں کیوں نہ ہو

غزل مسلسل نمبر ۳

ہاں اس طرف بھی عابدِ شب زندہ دار دیکھ
ایماں ڈہل نہ جائے گا صرف ایک بار دیکھ

غزل مسلسل نمبر ۴

نہ جانے رات کو تھا کون زینتِ پہلو
مچل رہی تھی ہوا میں شراب کی خوشبو

غزل مسلسل نمبر ۵

ہنوز شعلہ سے پردے میں منہ چھپائے ہوئے
مگر کنول ہیں کہ روشن ہیں بے جلائے ہوئے

غزل مسلسل نمبر ۶

سرشار ہوں سرشار ہے دنیا مرے آگے
کونین ہے اک لرزشِ صہبا مرے آگے

یہ سب غزلیں غزل مسلسل ہیں۔ اس کے علاوہ اس دور کی غزلوں میں مستقبل کے جوش کی بھی جھلک نظر آتی ہے چناں چہ ان کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے۔

- آئے جسے ہو جادۂ رفعت کی آرزو
  آئے کہ ہر سبق کو بھلائے ہوئے ہیں ہم
- بادبان ناز سے لہرا کہ چلی باد مراد
  کاروان عید منا! قافلہ سالار آیا
- خوش ہو اے پیر مغاں! جوش ہوا نغمہ فروش
  مژدہ اے دخترِ رز، رند قدح خوار آیا

جوش کی غزلوں میں حافظ کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

- جنگل ہے اب جو ہے شب ماہتاب ہے
  ایسے میں ان کو ڈھونڈ کے لائیں کہاں سے ہم
  یہ طرفہ بات ہے کہ بایں فقر و بے زری
  ہیں بہرہ یاب دولت کون و مکاں سے ہم
- فیض اٹھا حسنِ جوانان چمن سے کہ ندیم
  عالم پیر بجز وہم و گماں کچھ بھی نہیں
- قدم انسان کا راہِ دہر میں تھرا ہی جاتا ہے
  چلے کتنے ہی کوئی بچ کے ٹھوکر کھا ہی جاتا ہے

جوش کی ایک غزل میں محبوب کا سراپا ہے، جو جگر کے سراپا سے ملتا ہے۔ جوش نے کہا ہے۔

لے لیا دل اک ہوش رُبا نے
کانِ شوخی، جانِ حیا نے
آفت جانے، فتنہ شہرے
جانِ جہانے رُوحِ روانے
رخ پہ کافر زلف کی لہریں
جیسے لیے شب کے سہانے

طرز نے کہا ہے ۔

عارض چہ عارض گیسو چہ گیسو
صبحے چہ صبحے شامے چہ شامے

۱۹۲۰ء کے بعد ان کی غزلوں میں قومی اور ملکی مسائل جگہ لے لیتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، ظفر علی خان کی آتش فشانیاں ملک میں آگ برسا رہی تھیں۔ جوشؔ کے ہاں جو خطیبانہ لہجہ ہے وہ ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خان کی طرزِ خطابت کا اثر ہے۔ وہ وقت ہی ایسا تھا جب ملک کی آزادی کی راہ میں خطابت ہی کو مؤثر حربے کے طور پر استعمال کیا جا رہا تھا۔ اس لیے جوشؔ نے شاعری میں اسی مسلک کی جادہ پیمائی کی۔ اس کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ نرم اور آہستہ لہجہ کم ہمتی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ جوشؔ نے اپنی قوت و جبروت کو ظاہر کرنے کے لیے برق و رعد کا لہجہ اختیار کیا جو ان کی افتادِ طبع سے بھی مناسبت رکھتا ہے۔ جوشؔ کے اس خطیبانہ طرز کی جھلک ان کے بچپن میں بھی ملتی ہے، جب وہ بچوں کو بید لے کر درس دیتے تھے۔ جوشؔ لڑکپن میں شعلہ خو تھے، غیظ و غضب کے حامل تھے۔ یہی بات ان کی پوری زندگی میں نظر آتی ہے۔ فارسی میں عرفیؔ اور قاآنیؔ، اُردو میں انیسؔ و سوداؔ کا جو مخصوص اندازِ بیان ہے جوشؔ کا اسلوب اس سے متاثر ہوا ہے۔ اس لہجے میں طمطراق، شوکت اور طنطنے کی بھرپور قوت ہے۔ جوشؔ نے اپنی اس صلاحیت سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ چناں چہ جوشؔ نے رسولِ اکرم ﷺ کی شان میں جو نعتیہ غزل کہی اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

اے کہ تیرے جلال سے ہل گئی بزمِ کافری
رعشۂ خوف بن گیا، رقصِ بتانِ آذری
تیری پیغمبری کی یہ سب سے بڑی دلیل ہے
دشت نوردوں کو دیا تونے مقامِ سروری

یہ اسلوب عرفیؔ اور قاآنیؔ کا اسلوب ہے۔

روحِ ادب کی غزلوں میں آبائی اور ماحولی اثرات ہیں۔ اس وقت جوشؔ کبیر داس اور ٹیگور کی شاعری کے دلدادہ اور حافظ کے پرستار تھے۔ ''روحِ ادب'' میں جو تصوف اور روحانیت ہے اس پر کبیر داس کی بھگتی تحریک، ٹیگور کے ویدانت، اسلامی تصوف اور حافظ کے معارف و حقائق کا اثر ہے۔ یہی زمانہ جوشؔ کی نماز، رکوع و سجود کا ہے۔ پھر وہ دور آیا جب جوشؔ سے دنیائے لطافت چھن گئی اور ان میں باغیانہ لہر پیدا ہوئی۔ آخر کار نوبت یہاں تک پہنچی کہ نمازیں ترک

ہو گئیں۔ داڑھی منڈھ گئی، نماز، نیم شبی و فغاں سحر گاہی کا سلسلہ ختم ہو گیا اور جوش بزم روحانیت سے نکل کر مادیت کے قلعے میں ڈوب گئے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بنیادی طور پر جوش کا ذہن مذہبی تھا۔

جوش نے کہا ہے ۔

جوش ماہ کافر و کافر گرو کافر گفتار
فطرتاً مرد مسلماں ہے یہ معلوم نہ تھا

یہی وجہ ہے کہ جوش انکار کی وادی میں سرگرداں ہونے کے باوجود خدا کے وجود کے معترف تھے۔ جوش نے کہا ہے ۔

اک عمر سے انکار پہ مائل ہے دماغ
اور دل ہے کہ اقرار کیے جاتا ہے

اللہ کو قہار بتانے والو
اللہ تو رحمت کے سوا کچھ بھی نہیں

ملا جو موقع تو روک دوں گا جلال، روزِ حساب تیرا
پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا

مذہب سے بیگانہ ہو کر جوش تشکیک کے شکار ہوئے لیکن یہ تشکیک کفر و الحاد کی حد تک نہیں ہے، بلکہ معتزلہ کی طرح حقائق کو جاننے کی ایک کوشش ہے۔ دراصل اس تشکیک کے ذریعے کفر و ایمان کی پہچان کرنا چاہتے تھے، چناں چہ یہی ہوا کہ انہوں نے ہر حقیقت کو شک کے کانٹے چبھو کر دیکھا اور بڑے بڑے شک کو اپنے ایمان میں جذب کیا۔ جوش کا یقین، تشکیک کے کانٹوں سے گزر کر آیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جوش اقبال کی طرح دل سے ذاتِ باری کے معترف ہیں، اگرچہ عقل سدِ راہ ہے۔ جوش نے اسی اعتراف میں کہا ہے ۔

ہم ایسے اہلِ خرد کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

گویا مناظر فطرت نے جوش کو ثبوت حق کی راہیں فراہم کیں۔ جوش کا جھکاؤ اثباتِ حق کی طرف ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے کفر و ایمان کی حقیقت کو پالیا ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا جوش کی غزل پر اقبال کا اثر ہے۔ اسی طرح ان کی بعض غزل نما نظموں پر بھی اقبال کے اسلوب کی چھاپ ہے۔ مثلاً جوش کی ایک غزل نما نظم نوجوانوں سے خطاب کے شعر ہیں ۔

اُٹھ اور زمیں پہ نیا لالہ زار پیدا کر
نہ آئی جو کبھی وہ بہار پیدا کر
جمی ہوئی ہے دماغوں پہ برف مدت سے
دلوں میں دولتِ برق و شرار پیدا کر
مذاق بندگیٔ عصرِ نو کی تجھ کو قسم
نئے معراج کا پروردگار پیدا کر

یہ انداز اقبالؔ کا انداز ہے۔ اسی طرح جوشؔ کی ایک اور غزل نما نظم ''خدا ہو جا'' کے شعر ہیں ۔

بٹھا دے کشتیِ عالم کے ناخداؤں کو
خود آج کشتیِ عالم کا ناخدا ہو جا
یہ کیا جمود ہے اے تو اسیر زلف حیات
خود آج فاتح عمرِ گریز پا ہو جا

یہ بھی اقبالؔ کا اسلوب ہے، جوشؔ کی نظم ارتقاء میں فلسفہ ارتقاء ہے۔ یہ ایک فکر انگیز نظم ہے۔ اس پر اقبال کے تفکر کا اثر ہے۔ جوشؔ کے کلام میں ادبیت اور شعریت ہے۔ انہوں نے اقبال کی طرح سرمایہ داری، شہنشاہیت، سامنتی نظام (جاگیردارانہ نظام) کے خلاف آواز بلند کی، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو جوشؔ اور اقبالؔ میں بنیادی فرق ہے۔ اقبالؔ فکر و فلسفہ کے شاعر ہیں، جبکہ جوشؔ میدانِ سیاست کے شہسوار ہیں۔ اقبالؔ کی شاعری نے دنیائے شعر و ادب پر عالمگیر اثرات ڈالے، جبکہ جوشؔ کی شہرت برصغیر پاک و ہند سے آگے نہ بڑھ سکی۔ یہ حقیقت ہے کہ اقبال کے صحیح جانشین جوشؔ اور احسانؔ ہیں۔ سیمابؔ نے اقبالؔ کا تتبع کیا مگر کامیاب نہ ہو سکے، ان کے افکار میں اور یکجنتی نہیں ہے۔ جوشؔ نے کسی حد تک اقبال کی جگہ لے لی ہے، مگر جوشؔ کا فلسفہ اقبال کے فلسفے سے مختلف ہے۔ وہ عمر خیام کے نظریے کے پیروکار ہیں اور حافظ کی طرح حقائق و معارف کے رُخ سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ جوشؔ مذہب و اخلاق پر تنقید کرتے ہیں، جبکہ اقبالؔ کی شاعری کی اساس ہی مذہب و اخلاق ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کی نشوونما مذہبی فضا میں ہوئی ہے۔ ان کو مذہبی بزرگوں کی صحبت ملی ہے۔ اس کے برعکس جوشؔ کی پرورش لکھنؤ کے عیاش کوش ماحول میں ہوئی ہے، اس لیے جوشؔ آگے چل کر اسی رنگ میں رنگ گئے۔ جوشؔ و اقبالؔ کے اندازِ بیان میں فرق ہے۔ اقبالؔ کے ہاں مخصوص اصطلاحی الفاظ ہیں جو فلسفیانہ نکات بیان کرتے ہیں۔ اقبالؔ کا رنگ حکیمانہ ہے، جوشؔ کا رنگ شبابی ہے۔ اقبالؔ کی شاعری، قومی شاعری ہے، وہ ایک اسلامی شاعر ہیں۔ جوشؔ کی شاعری ہندوستانی عوام کی شاعری ہے، جس میں برصغیر پاک و ہند کی سماجی، سیاسی تاریخ سمٹ کر آ گئی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اقبالؔ ایک مفکر فلسفی شاعر ہیں۔ جوشؔ کا رجحان فکر و فلسفہ کی

اس کا سارا سرمایہ زندگی، ادب و شعر و خیالات ہیں۔ اقبال کی غزلوں میں فکری عمق ہے، اس کے برعکس جوش کی غزلوں میں سطحیت ہے۔ ان کا سارا سرمایہ زندگی طرف نہیں ہے۔ جوش جو کچھ کہتے ہیں شاعرانہ انداز سے کہتے ہیں۔ فکری اسلوب سے نہیں کہتے۔ جوش کا مطالعہ اقبال کی طرح وسیع نہیں ہے۔ نہ اقبال کی طرح انہوں نے فلسفے کی باضابطہ تعلیم حاصل کی ہے۔ اس لیے جوش جذباتی شاعر ہیں۔ مسائل حیات، کائنات پر ان کو فلسفیانہ درک نہیں ہے۔

جوش کی زبان اور اس کا انداز بیان، غزل کی لطافت سے بالکل منافی ہے، جوش کی شاعری بلند آواز کی شاعری ہے، اس میں چیخ و پکار اور انسانی ہنگامہ و پیکار ہے۔ غزل کی نرم شیرینی جوش کے بس کی بات نہیں، اسی لیے انہوں نے بعد میں غزل کی مخالفت کی۔

شاعری کی سرحدوں کی توسیع اور اس دائرے کے پھیلاؤ میں الفاظ کے ذخائر کو بھی دخل ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے اگر جوش کی غزلوں کا جائزہ لیا جائے تو وہ الفاظ کے بادشاہ ہیں۔ وہ آتش کی طرح الفاظ کو نگینوں کی مثال جڑتے ہیں۔ جوش کی غزلوں میں جذبے کی شدت، بلند آہنگ اظہار اور احساسات ہیں۔ اُردو شاعری کے پورے سرمائے میں جوش سے زیادہ تشبیہات و استعارات کسی نے استعمال نہیں کیے، ان کی تشبیہات میں ندرت اور تازگی ہے۔

جوش کی غزلیں ایک چاق و چوبند، تندرست، جیتی جاگتی، سلجھی ہوئی غزلیں ہیں۔ ان کی غزلوں میں پیہم جستجو کی خلش ہے۔ وہ واقعات کی تہہ میں پہنچ کر حقائق کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کی غزلیں ایسے عبوری عہد کی پیداوار ہیں۔ جب زندگی ایک دوراہے پر کھڑی تھی جوش کی غزلوں میں تلخی نہیں ہے۔ البتہ درشتگی ہے جو ان کی خاندانی صلابت اور اکھڑپن کا نتیجہ ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک چھپا ہوا طنز تیر و نشتر بن کر اُبھرتا ہے۔ اس لحاظ سے جوش اُردو کے طنز نگار غزل گو ہیں۔ ان کی غزلوں میں ماضی سے بغاوت، سماج کی کمزوریوں پر ضرب کاری اور مستقبل کے امکانات ہیں۔ ان کی غزلوں میں ان کا نقطۂ نظر روشن، واضح اور رجائی ہے۔ رُوح، مادہ، جبر و اختیار، خیر و شر جوش کی غزلوں کے موضوعات ہیں۔ اگر چہ وہ ان گتھیوں کو سلجھا نہ سکے کیوں کہ انہیں اس عجز کا اقرار ہے کہ انسانی عقل محدود ہے اور وہ کائنات کے اسرار و حقائق کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ چناں چہ جوش نے کہا ہے ۔

تقدیر کے دائرے میں آنا ہی پڑا
سر پائے مشیت پر جھکانا ہی پڑا

انسان کے اختیار میں نہ ہنسنا ہے نہ رونا۔ دکھ سکھ غیر اختیاری ہے۔ ارادہ ایک اضطراری طاقت ہے، جوش کی تیغ نوائی اور سخت گیری ان کی غزلوں کا حسن بھی ہے اور عیب بھی۔ ان کی غزلوں میں باطنی کش مکش، جذبہ اور احساس کی دھوپ چھاؤں ہے۔

جوش کی غزلیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مزاج غزل سے مناسبت نہیں رکھتا ہے۔ غزلوں میں نظموں سے پرشکوہ الفاظ ہیں اور نظموں میں غزل کا سا تسلسل ہے، ان کی مسلسل غزلیں پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ کسی قصیدے کے اشعار پڑھ رہے ہیں۔ ان کی غزلوں میں فارسی تراکیب ہیں۔ مثلاً یہ تراکیب ملاحظہ کیجیے: رامش و رنگ، ہشیار باش، مژدہ اے چشم، مست باش، تیراز کمان رفتہ، جوش کے ہاں غزل کا مانوس لہجہ نہیں، وہ غزل کہہ سکتے ہیں مگر جو غزل جگر کے ہاں ہے وہ جوش کے ہاں نہیں ہے۔ جوش کی خوبی یہ ہے کہ وہ مصائب و آلام روزگار سے دل برداشتہ ہو کر مائل بہ فریاد نہیں ہوتے بلکہ وہ بڑی دلجمعی سے مشکلات کا مقابلہ کرتے ہیں۔ جوش کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے عشق میں پندار ہے۔ ان کا عشق خوددار اور غیرت مند ہے۔ وہ محبوبہ کے سامنے عجز و لجاجت نہیں کرتے۔ ان کے عشق میں عظمت و افتخار ہے۔ وہ حسن کے سامنے جھکتے نہیں۔

جوش نے اپنے بعد میں آنے والی ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے۔ جدید شاعروں میں جو شعراء جوش سے متاثر ہیں، ان کے نام یہ ہیں: (۱) علی سردار جعفری (۲) مخدوم محی الدین (۳) جاں نثار اختر (۴) شمیم کرہانی (۵) مصطفی زیدی، جو نوجوان جوش سے بچ رہے وہ راشد اور میراجی کی طرف چلے گئے۔

جوش کی غزلوں میں صفائی، سلاست اور روانی ہے۔ الفاظ کا ایک سیلاب ہے جو ان کی شاعری میں اُمڈا چلا آتا ہے۔ ان کی غزلوں کے اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

اے کلی ناز سے کھل بادہ سر جوش ابل
کہ نگار چمن و شاہد مستاں آیا

اٹھا ساغر کہ انساں کشتۂ آلام ہے ساقی
یہ برہط ہے یہ مے، آگے خدا کا نام ہے ساقی

ہزار بار ہوئی گو مآل گل سے دوچار
کلی کی خو نہ گئی پھر بھی مسکرانے کی

اب تک نہ خبر تھی مجھے اجڑے ہوئے گھر کی
تم آئے تو گھر بے سروساماں نظر آیا

رامش و رنگ کی گونجی ہوئی آوازوں میں
قصۂ جنت و افسانۂ عقبیٰ کیا

- شباب رفتہ کے قدم کی چاپ سن رہا ہوں
  ندیم، عہد شوق کی سنائے جا کہانیاں
- تم بھی آؤ اور نہ کلیوں کا چٹکنا باغ میں
  میرے دل کے ٹوٹ جانے کے صدا ہو جائے گا
- آڑے آیا نہ کوئی مشکل میں
  مشورے دے کے ہٹ گئے احباب
- تمام رات ستاروں نے مجھ کو سمجھایا
  کہ فکر کر کوئی دنیا نئی بسانے کی
- قید کی رہائی کیا ہے ہمیں میں ہر عالم
  چل پڑے تو صحرا ہے رک گئے تو زنداں ہے
- میری ہستی شوقِ پیہم میری فطرت اضطراب
  کوئی منزل ہو مگر گزرا چلا جاتا ہوں میں

جوش کا دوسرا مجموعہ ''شعلہ و شبنم'' ۱۹۳۶ء میں چھپا، اس میں غزلیں اور نظمیں دونوں ہیں۔ تیسرے مجموعے ''نقش ونگار'' میں بھی نظموں کے علاوہ غزلیں ہیں۔ ان غزلوں کو جوش نے وحید الدین سلیم کے تتبع میں غزل کے کئی مصرعوں کو عنوان بنا کر لکھا ہے۔ مثلاً: ''آئے ہو تم [۱-۷۴]، احسان نہ کیجیے [۲-۷۴]، کون لے گیا [۳-۷۴]، خبر ہے کہ نہیں [۴-۷۴]، تیرا عہد تمنا [۵-۷۴]، احسان نہ کیجیے [۶-۷۴]، گھٹا چھائی تو کیا [۷-۷۴]، نقش خیال دل سے مٹایا نہیں ہنوز [۸-۷۴]''۔

۱-۷۴ ملیح آبادی، جوش، نقش ونگار، ۱۳۶، بمبئی ۱۹۴۴ء (غزل ۱۹۳۶ء)۔
۲-۷۴ ایضاً ص ۱۳۷ (غزل ۱۹۳۶ء)۔
۳-۷۴ ایضاً ص ۱۳۵ (غزل ۱۹۳۶ء)۔
۴-۷۴ ایضاً ص ۱۳۹ (غزل ۱۹۳۶ء)۔
۵-۷۴ ایضاً ص ۱۴۰ (غزل ۱۹۳۷ء)۔
۶-۷۴ ایضاً ص ۱۴۶ (غزل ۱۹۲۹ء)۔
۷-۷۴ ایضاً ص ۱۴۷ (غزل ۱۹۳۵ء)۔
۸-۷۴ ایضاً ص ۱۵۶ (غزل ۱۹۳۰ء)۔

جوش حسن و عشق اور شباب و رومان کے شاعر ہیں۔ وہ اردو شاعری میں انقلاب و بغاوت کے پیش رو ہیں۔
وحید الدین سلیم کے ہی مشورے سے انہوں نے غزل کو چھوڑ کر نظم کا میدان اختیار کیا۔
جوش نے ۸۴ سال کی عمر پاکر ۲۲ر فروری ۱۹۸۲ء کو اسلام آباد میں انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے۔

حفیظ جالندھری (۱۹۰۰ء۔۱۹۸۲ء)

محمد حفیظ نام ہے، حفیظ تخلص ہے، ابوالاثر کنیت ہے۔ حفیظ ۱۴ر جنوری ۱۹۰۰ء کو جالندھر میں پیدا ہوئے[479]۔ اسی نسبت سے جالندھری کہلاتے ہیں۔ ان کا خاندان، چوہان[480] سورج بنسی راجپوت خاندان کی ایک شاخ ہے جو ڈھائی سو سال قبل مسلمان ہوا۔ اس لحاظ سے حفیظ مسلم راجپوت ہیں۔ حفیظ کے والد کا نام حافظ شمس الدین ہے، جن کا ۱۹۳۰ء میں انتقال ہوا۔ حفیظ کی ابتدائی تعلیم جالندھر کی حوض والی مسجد میں ہوئی۔ ۱۹۱۱ء میں جالندھر کے ایک ہائی اسکول کے ماسٹر سرفراز خان سرور کو حفیظ نے چھ غزلیں دکھائیں۔ ۱۹۱۸ء میں حفیظ مولانا غلام قادر گرامی کے باقاعدہ شاگرد ہوئے[481]۔ حفیظ نے سات سال کی عمر میں پہلا شعر کہا[482]۔

محمد کی کشتی میں ہوں گا سوار
تو لگ جائے گا میرا بیڑا بھی پار

حفیظ نے پہلی غزل ۱۹۱۱ء میں کہی۔

خواب میں دلدار کی تصویر ہم نے دیکھ لی
رات کو جاگی ہوئی تقدیر ہم نے دیکھ لی

حفیظ نے ۱۹۲۱ء میں جالندھر سے ایک رسالہ ''اعجاز'' نکالا۔ اسی زمانے میں حفیظ کی جوش سے ملاقات ہوئی۔ حفیظ، جوش سے ملنے ملیح آباد گئے تھے، لیکن جوش اور حفیظ کے خیالات و مشاغل میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ دونوں کی راہیں جدا جدا ہیں۔ حفیظ کی شاعری میں مقصدیت ہے اور وہ ایک اسلام دوست شاعر ہیں، اس لحاظ سے وہ حالی اور اقبال سے متاثر ہیں۔ حالی کے مسدس ''مدوجزر اسلام'' سے متاثر ہو کر انہوں نے شاہنامہ اسلام لکھا۔ حفیظ اقبال کی

---

[479] حسین، ڈاکٹر اعجاز، مختصر تاریخ ادب اردو، ص ۳۰۱، بمبئی۔
[480] نگار لکھنؤ، ص ۱۱۸، جنوری/فروری ۱۹۳۱ء، تذکرہ حفیظ جالندھری۔
[481] سروری، عبدالقادر، جدید اردو شاعری، ص ۲۶۸، لاہور ۱۹۳۶ء۔
[482] افکار کراچی، حفیظ جالندھری نمبر، ص ۳۵، ۱۹۶۳ء۔

طرح معاشرے کی ذہنی اور عملی صحت کے لیے کوشاں ہیں۔ ان کا شاہنامہ سپاہیوں کو درس عزیمت دیتا ہے اور ان میں جوش جہاد پیدا کرتا ہے۔ حفیظ کے معنوی اساتذہ میں سر عبدالقادر، خواجہ حسن نظامی، مولانا محمد علی، حکیم اجمل خان اور سائل دہلوی ہیں۔ حفیظ ایام جوانی میں مومن اور داغ کے رنگ میں شاعری کرتے تھے، چناں چہ ان کی ابتدائی غزلوں میں داغ و مومن کا اثر ہے۔ مولانا گرامی نے ان کو سہلِ ممتنع کی طرف مائل کیا۔ ۱۹۱۲ء میں لاہور سے حفیظ نے رسالہ "شباب" نکالا۔ ۱۹۲۳ء میں حفیظ نے پہلا گیت کہا۔ ۱۹۲۵ء میں وہ ریاست خیر پور کے درباری شاعر ہوئے۔ برطانوی حکومت نے حفیظ کو خان بہادر کا خطاب دیا۔ ریاست ٹونک نے ملک الشعراء اور نظام حیدر آباد نے سلطان الہند کے خطابات سے نوازا۔ ۱۹۴۷ء میں وہ پاکستان کی مسلح افواج کے ڈائریکٹر آف ماریل (اخلاق) ہوئے۔ تقسیم ہند کے فوری بعد انہوں نے جنگ کشمیر میں عملی حصہ لیا اور زخمی بھی ہوئے۔ حفیظ پاکستان کے قومی ترانے کے خالق ہیں۔ ۱۹۲۷ء میں انہوں نے شاہنامہ اسلام لکھنا شروع کیا، جس کی پہلی جلد ۱۹۲۸ء میں چھپی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب علامہ اقبال مدراس میں اسلامی الٰہیات کی تشکیل جدید پر اپنے مشہور خطبات دے رہے تھے۔ حفیظ کی تصانیف یہ ہیں:-

۱۔	نغمہ زار	پہلا مجموعۂ کلام	۱۹۲۵ء۔
۲۔	سوز و ساز	دوسرا مجموعۂ کلام	۱۹۳۲ء۔
۳۔	تلخابۂ شیریں	تیسرا مجموعۂ کلام	۱۹۴۷ء۔
۴۔	شاہنامہ اسلام	جلد اول	۱۹۲۸ء۔
۵۔	شاہنامہ اسلام	جلد دوم	۱۹۳۲ء۔
۶۔	شاہنامہ اسلام	جلد سوم	۱۹۴۰ء۔
۷۔	شاہنامہ اسلام	جلد چہارم	۱۹۴۷ء۔

حفیظ نے اپنی محنت و کاوش سے مقبولیت حاصل کی۔ خاص طور سے شاہنامہ اسلام سے ان کی شہرت میں چار چاند لگ گئے۔ حفیظ نے غزلیں اور نظمیں دونوں کہی ہیں، مگر جوش کی طرح حفیظ بھی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔

حفیظ نے جس وقت غزل کہی، اس وقت اکبر، اقبال، چکبست کی وطنی اور قومی شاعری اور غزلوں کا چرچا تھا۔ اقبال اور جوش کے نام کا ڈنکا بج رہا تھا۔ اختر شیرانی کی رومانی کہکشاں رنگ لا رہی تھی۔ پنجاب میں تلوک چند محروم اور شمالی ہند میں روش اور ساغر ابھر رہے تھے۔ اس بیچ میں ان کو اپنا راستہ بنانا پڑا۔ حفیظ چوں کہ اقبال کے عہد کے شاعر

ہیں، اس لیے قدرتی طور پر وہ اقبال سے متاثر ہوئے۔ خود ان کے استاد مولانا گرامی اقبال کے بڑے معترف تھے۔ چنانچہ حفیظ کی بعض غزلوں، نظموں میں اقبال کا اثر ہے۔ شاہنامہ اسلام کی بحر، اقبال کی طلوع اسلام اور نظم تصویر درد والی بحر ہے۔ شاہنامے میں شاعرانہ جذبے کی بجائے ملی جذبہ بھی اقبال کا اثر ہے۔

''نغمہ زار'' میں جو نغمہ شباب ہے وہ جوش کا اثر ہے۔ نغمہ زار میں حفیظ شباب کے شاعر ہیں، ان کی ابتدائی نظموں میں شباب کی رعنائی اور جذبات کی فراوانی ہے، لیکن حفیظ کو جو چیز اقبال، جوش، روش اور ساغر سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کی غزلوں کا سنگیت اور ترنم ہے۔ ان کی غزلوں میں غنائیت، موسیقی اور مچلتی جوانی کا البیلا پن ہے ۔

ناصح کو بلاؤ مرا ایمان سنبھالے
پھر دیکھ لیا اس نے شرارت کی نظر سے

حفیظ کے ہاں داغ و مومن کے رنگ کے اشعار دیکھیے ۔

- دل ابھی تک جوان ہے پیارے
  کس مصیبت میں جان ہے پیارے
- ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات یاد نہ تم کو آسکے
  تم نے ہمیں بھلادیا ہم نہ تمھیں بھلاسکے
- دین و دنیا سے بیگانہ ہو جا
  دیوانہ ہوجا بن جا شرابی
- وہ سامنے دھری ہے صراحی بھری ہوئی
  دونوں جہاں ہیں آج مرے اختیار میں
- دیکھ اے رحمتِ حق میرے گلے سے نہ لپٹ
  میں گناہگار ہوں آلودہ ہے دامن میرا[۶۸۳]

اختر شیرانی کا رنگ ۔

اوا دل توڑ کے جانے والے دل کی بات بتاتا جا
اب میں دل کو کیا سمجھاؤں مجھ کو تو سمجھاتا جا

---

[۶۸۳] جالندھری، حفیظ، نغمہ زار، ص ۱۱۴ (غزلیات)، اشاعت ششم، ۱۹۴۷ء۔

مومن کا شعر ہے۔

مانگا کریں گے اب سے دعا ہجرِ یار کی
آخر کو دشمنی ہے دعا کو اثر کے ساتھ

اسی کو حفیظ نے کہا ہے۔

اثر میں ہوگئے کیوں سات آسماں حائل
ابھی تو ہاتھ اُٹھے بھی نہیں دعا کے لیے

اقبال کا شعر ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عشق ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اسی کو حفیظ نے کہا ہے۔

ہوگیا جب عشق ہم آغوشِ طوفانِ شباب
عقل بیٹھی رہ گئی، ساحل پہ شرمائی ہوئی[۴۸۴]

غالب کا شعر ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اِک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

حفیظ نے غالب کے اسی مفہوم کو ادا کرتے ہوئے کہا ہے۔

شوخیِ باد ہوئی باعثِ تعمیرِ حباب
یعنی ہستی ہی میں رکھا تھا فنا ہوجانا

حفیظ کا غالب کے رنگ کا ایک اور شعر ہے۔

وہ عندلیب گلشنِ معنی ہوں اے حفیظ
سوزِ سخن سے آگ لگاؤں بہار میں

۴۸۴۔ جالندھری، حفیظ: نغمہ زار، ص ۱۳۱ (غزلیات)، اشاعت ہشتم، ۱۹۴۷ء۔

حالی کے رنگ کے شعر حفیظ کے۔

میں کسی بت کا پتلا ہی نہیں
دل خدا نے مجھے دیا ہی نہیں

مسلمان ہیں برہمن تو نہیں ہیں ہم معاذ اللہ
وہ کیوں چپ بت بن کر ہمارے دل میں رہتے ہیں

بلبل کے مقدر میں تو رونا ہی لکھا تھا
طاؤس کو حق نے دیا پر پر میں گلستاں

عزیز و فانی کا رنگ۔

نزع کے وقت وہ یہ کہہ کے سدھارے گھر کو
تم دغا دے کے چلے ہو یہ ذرا یاد رہے

مرنے والے کی بھی دو ایک گھڑی یاد رہے
تم بھی آباد رہو، غیر بھی آباد رہے

(غیر مطبوعہ اشعار جو نغمہ زار کی اشاعت کے وقت حذف کر دیئے گئے۔ مشرب کراچی ۱۹۵۶ء، ص ۵۶۰۔۵۶۳)

حفیظ کی غزلوں میں سہلِ ممتنع دیکھیے۔

- الفت ہوئی ہوئی، وہ ہوا بے وفا ہوا
  اچھا ہوا بُرا ہوا جو بھی ہوا، ہوا
- ہاں اس لیے کہ خاک کا رتبہ بلند ہو
  مٹ مٹ گئے دبے نہ مگر آسماں سے ہم
- ارادے باندھتا ہوں سوچتا ہوں توڑ دیتا ہوں
  کہیں ایسا نہ ہوجائے کہیں ویسا نہ ہوجائے
- برسوں فریب عشق دیا اک حسین کو
  اس دل نے ہاں اسی دلِ ناکردہ کار نے

اقبال کے رنگ کے شعر دیکھیے۔

- نہ چلے گی حشر کے دن یہ تری سخن طرازی
  کہ تو نامۂ عمل میں نہ شہید ہے نہ غازی
- آ تجھ کو بتا دوں کہ ستارے سے بھی آگے
  انسان کے نقشِ کفِ پا ہیں کہ نہیں ہیں
- نقش وفا تو میں ہی تھا اب مجھے ڈھونڈتے ہو کیا
  حرفِ غلط نظر پڑا تم نے مجھے مٹا دیا

نادر تشبیہ واستعارہ ۔

ہوں وادیٔ حیات میں اس طرح ست گام
جیسے ہو پا شکستہ کوئی خار زار میں

امیدیں آرزوئیں کھیلتی ہیں یوں مرے دل سے
پلٹ جاتی ہیں موجیں جس طرح ٹکرا کے ساحل سے [۴۹۵]

برنگِ شعلہ اُڑا ہے مرے شباب کا رنگ
شراب تند ملی تھی مگر مزا نہ ملا

اُٹھ اُٹھ کے بیٹھ بیٹھ گئے پھر رواں رہے
ہم گرد کی طرح سے پسِ کارواں رہے

خالص غزل کے شعر دیکھیے ۔

- نازک مزاج پھول کا منہ سرخ ہوگیا
  چٹکی سی ایک لی تھی نسیم بہار نے
- پاک دامانی گل کا ہے گلہ کیا بلبل
  کہ اُلجھتا ہے یہ خود بادِ سحر سے پہلے
- کس قدر نا آشنا نکلے نالِ عشق سے
  کر گئے جو وضع رسم عاشقی میرے لیے

۴۹۵؎ جالندھری، حفیظ (نغمہ زار) ص ۱۶۲ (غزلیات)، اشاعت ششم، ۱۹۴۷ء۔

حفیظ کی غزلوں میں خمریات کے اشعار دیکھیے ۔

- کچھ محتسب کا خوف ہے کچھ شیخ کا لحاظ
  پیتا ہوں چھپ کے دامنِ ابرِ بہار میں
- پی تو لیتا ہوں مگر پینے کی وہ باتیں گئیں
  وہ جوانی وہ سیہ مستی وہ برساتیں گئیں
- بے موسمی کا شغل تھا اپنی نماز بھی
  فصلِ بہار آ گئی مے نوش ہو گئے

وہ سرخوشی دے کہ زندگی کو شباب سے بہرہ ور کردے
مرے خیالوں میں رنگ بھر دے مرے لہو کو شراب کردے [۴۸۶]

حفیظ کی غزلوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے عظمت اللہ خان کے بعد ہندی کی بحروں اور ہندی کے نرم اور شیریں الفاظ کو غزل میں سمویا۔ ان کی غزلوں میں شباب کی رنگینی، شوخی، بانکپن اور نغمہ ہے۔ ان کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے ۔

- نغمے سے جب پھول کھلیں گے چننے والے چن لیں گے
  سننے والے سن لیں گے تو اپنی دھن میں گاتا جا
- ترے کرم کو معاملے کو ترے کرم ہی پہ چھوڑتا ہوں
  مری خطائیں شمار کرکے مری سزا کا حساب کردے [۴۸۷]
- فرش سے مطمئن نہیں پست ہے ناپسند ہے
  عرش بہت بلند ہے ذوقِ نظر کو کیا کروں
  معصوم امنگیں جھول رہی ہیں، دلداری کے جھولوں میں
  یہ کچی کلیاں کیا جانیں کب کھلنا کب مرجھانا ہے [۴۸۸]

---

[۴۸۶] جالندھری، حفیظ، سوز و ساز، ص ۲۱۶، (غزلیات)، حیدرآباد دکن، ۱۹۳۳ء۔
[۴۸۷] جالندھری، حفیظ، سوز و ساز، ص ۲۱۷، (غزلیات)، حیدرآباد دکن، ۱۹۳۳ء۔
[۴۸۸] ایضاً، ص ۲۳۹۔

- لے چل ہاں منجدھار میں لے چل ساحل ساحل کیا چلنا
میری اتنی فکر نہ کر میں خوگر ہوں طوفانوں کا
- ایسی جنس فراہم کرلی جس کا گاہک کوئی نہیں
لادے لادے پھرتا ہوں اب پشتارا ارمانوں کا
- کتابِ دہر میں اک بابِ عبرت ہے مری ہستی
مجھے دیکھو کہ بیٹھا ہوں مجسم داستاں ہو کر

ان اشعار کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ حفیظ کی غزلوں میں لوچ، سبک اور فرحت افزائی ہے۔ ان کی غزلوں میں درد و اثر ہے، اسی لیے ان کو ابوالاثر کہا جاتا ہے۔ حفیظ ردیف و قافیہ کو بے معنی تصور کرتے ہیں، اسی لیے حفیظ کبھی کبھی غیر مردف اور بے قافیہ شاعری بھی کرتے ہیں۔

حفیظ کے پہلے مجموعۂ کلام ''نغمہ زار'' میں کم و بیش ساٹھ غزلیں اور کچھ متفرق اشعار ہیں۔ یہ غزلیں اپنی شکل و صورت اور رنگ و روپ سے خوبصورت اور جاندار ہیں۔ ان غزلوں میں انفرادی لب ولہجہ، خیال کی رعنائی اور جذبے کی توانائی ہے۔

حفیظ کی غزلوں میں بعض جگہ ڈرامائی عنصر بھی ہے، چناں چہ دیکھیے ؎

اچھا جنابِ عشق ہیں تشریف لائیے
خوب آئے آپ آئے حضرت کہاں رہے
توبہ توبہ شیخ جی! توبہ کا پر کس کو خیال
جب وہ خود کہہ دے کہ پی تھوڑی سی پی میرے لیے

غرض حفیظ نے عاشقانہ شاعری بھی کی ہے اور خمریاتی بھی۔ ان کی عشقیہ غزلوں میں داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہے، وہ سوز و گداز سے بھرپور اور درد میں ڈوبے ہوئے شعر کہتے ہیں۔ ترنم، سلاست اور سرمستی ان کی غزلوں کی خصوصیت ہے۔ ان کی غزلوں میں کفن سرکا کر میری بے زبانی دیکھتے جاؤ والی بات نہیں ہے، بلکہ حقیقت و واقعیت ہے۔ حفیظ کی غزل ہیئت کے اعتبار سے قطعی روایتی غزل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ساقی، محبت، مے و مینا کے روایتی مضامین ہیں، مگر اس روایتی انداز کے ساتھ ساتھ ان کی غزلوں میں دُور بینی بھی ہے۔

''تلخابۂ شیریں'' کی غزلیں حفیظ کے خاص رنگ میں ہیں۔ نغمہ زار اور سوز و ساز کے بعد اس تیسرے مجموعے میں حفیظ کا رنگِ تغزل زیادہ نکھر آیا ہے۔ ان غزلوں میں اگرچہ فکر کا عنصر کم ہے، تاہم جو کچھ کہا ہے شخصیت میں ڈوب کر کہا

ہے۔ حفیظ کی غزل جدید ہے۔ ان کی غزلوں میں نغمہ و آہنگ ہے۔ حفیظ کی غزلوں میں ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کی شاعری نے کو پابند غزل کرتی ہے۔ حفیظ کا انتقال ۲۱ دسمبر ۱۹۸۲ء کو ہوا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۸۲ سال تھی۔

روشؔ صدیقی (۱۹۱۱ء۔۱۹۷۲ء)

شاہد عزیز صدیقی نام، روشؔ تخلص ہے، ۱۰ر جولائی ۱۹۱۱ء کو جوالا پور ضلع سہارنپور میں پیدا ہوئے۔ جوالا پور جس جگہ واقع ہے وہاں کا ماحول فطری مناظر سے معمور ہے۔ ہردوار کی درس گاہ گروکل کانگڑی بھی یہیں ہے۔ جہاں روشؔ نے سنسکرت کی تعلیم حاصل کی۔ اس لیے روشؔ کی نظموں میں مناظر فطرت اور جمالیاتی احساس کی فراوانی ہے۔ روشؔ کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ان کی تعلیم و تربیت میں ان کے والد مولوی طفیل احمد شاہد کا ہاتھ ہے جو ایک عالم و فاضل صوفی تھے۔ اُردو و فارسی، عربی کی تعلیم روشؔ نے انہیں سے حاصل کی۔ اس کے علاوہ روشؔ ہندی، سنسکرت اور انگریزی بھی جانتے تھے۔ روشؔ کی شاعری میں بھی اپنے والد سے تلمذ تھا۔ روشؔ نے سات سال کی عمر میں شعر کہا، ان کی طبیعت بچپن ہی سے موزوں تھی۔ ان کی پہلی غزل کے دو شعر یہ ہیں۔

یہ مرے ضبطِ محبت نے کی عجب تاثیر
کہ ان کو ضبطِ محبت کا حوصلہ نہ رہا
ہے روز میرے گریباں سے گفتگوئے رفو
بہار کے لیے کیا کوئی مشغلہ نہ رہا

روشؔ کو بچپن سے مطالعہ کرنے، مضامین لکھنے اور شاعری کا شوق تھا، وہ ہمایوں، مخزن، نگار میں لکھتے تھے۔ سر شیخ عبدالقادر ان سے بحث کرتے تھے اور نیاز فتح پوری ان کی شعری صلاحیتوں کے معترف تھے۔

روشؔ اپنے معاصر شعراء، ساغرؔ، حفیظؔ، احسانؔ میں اسی لحاظ سے ممتاز ہیں کہ وہ نظم اور غزل دونوں میں اپنا انفرادی مقام رکھتے ہیں۔ وہ جتنی اچھی نظم کہتے ہیں، اتنی ہی پختہ غزل کہتے ہیں۔ ان کی غزل میں پختگی، استادانہ انداز، کلاسیکیت اور رچا ہوا تغزل ہے۔ ان کی غزلوں میں اگرچہ بعض جگہ غالبؔ کی سی فارسی تراکیب اور اقبالؔ کی فکر ہے، مگر یہ حقیقت ہے کہ غزل میں انہوں نے اپنی راہ خود بنائی ہے۔ روشؔ کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ نظم کے شاعر ہیں، غزل کے نہیں سراسر غلط ہے۔ نظموں کی طرح غزلوں کا ان کا پورا ایک دیوان ''محراب غزل'' کے نام سے چھپ چکا ہے، جس کو کسی طور پر بھی ہلکا پھلکا نہیں کہا جا سکتا۔ اس طرح روشؔ کو محض روحانی شاعر کہنا بھی غلط ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس دور میں روشؔ نے شاعری شروع کی اس وقت کی فضا رومانی شاعری کی تھی۔ چناں چہ اختر شیرانی، جوشؔ، حفیظؔ، ساغرؔ،

احسان سب کے ہاں رومانیت ہے۔ دراصل اس زمانے میں رومانیت کی ایک لہر چل پڑی تھی جو اقبال کی فکری غزل کا ردعمل تھا۔ شعراء نے فکر و فلسفے سے دامن چھڑانے کے لیے رومانیت کی ٹھنڈی چھاؤں میں پناہ لی۔ دوسری بات یہ ہے کہ روشؔ جس جگہ پلے بڑھے یعنی جوالا پور ہردوار کا علاقہ، وہ قدرتی خوبصورتی اور فطری مناظر سے مالا مال ہے۔ یہی سبب ہے کہ روشؔ کی شاعری میں رومانی فضا ہے، ان کے ہاں غنائیت ہے۔ عاشقانہ رنگ ہے، لیکن اس کو زیادہ سے زیادہ ان کا احساس جمال کہا جا سکتا ہے۔ ان کی تمام تر شاعری رومانی نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں تنوع ہے، کیوں کہ انہوں نے وطنی اور قومی شاعری بھی کی ہے۔ انہوں نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف کی شاعری کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ اسی کے لیے پیدا ہوئے تھے۔ مثلاً جب وہ فطرت نگاری کرتے ہیں تو وہ اعلیٰ درجے کے فطرت نگار ہوتے ہیں۔ وہ جب وطنی اور قومی شاعری کرتے ہیں تو ایک سچے محبِ وطن قومی شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً: ان کی نظم ''یہی میرا ایشیا ہے شاید'' اس نظم سے سیاسی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دراصل روشؔ اپنے عہد کے سیاسی و سماجی مسائل کی سوجھ بوجھ بھی رکھتے تھے، کیوں کہ انہوں نے جنگِ آزادی میں سرفروشانہ حصہ لیا تھا اور وہ مجلسِ احرار جیسی مجاہدانہ قومی تنظیم سے ذہنی طور پر وابستہ تھے۔

غزل گو کی حیثیت سے روشؔ ایک کامیاب پختہ فکر شاعر ہیں۔ وہ بڑی منجھی ہوئی اور کلاسیکی غزل کہتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں دل نشینی ہے، ان کا لہجہ نرم، لطیف اور مترنم ہے۔ ان کی غزلوں کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

گلہ نہیں جو گریزاں ہیں چند پیمانے
نگاہِ یار سلامت ہزار میخانے[۴۸۹]

محبت اک تپشِ ناتمام ہوتی ہے
نہ صبح ہوتی ہے اس کی نہ شام ہوتی ہے[۴۹۰]

جو راہ اہلِ خرد کے لیے ہے لامحدود
جنونِ عشق میں وہ چند گام ہوتی ہے[۴۹۱]

باقتضائے محبت محال سمجھوں گا
اگر یہ سچ ہے کہ ملنا ترا محال نہیں[۴۹۲]

۴۸۹؎ صدیقی، روشؔ، محرابِ غزل، ص ۱۵۱، نئی دہلی، ۱۹۶۲ء، (غزل ۱۹۴۶ء)۔
۴۹۰؎ ایضاً، ص ۱۵۲، (غزل ۱۹۲۵ء)۔
۴۹۱؎ ایضاً، ص ۱۵۲، (غزل ۱۹۲۵ء)۔
۴۹۲؎ ایضاً، ص ۸۲، (غزل ۱۹۳۵ء)۔

- کچھ مرا حال سناتی ہے مری خاموشی
  کچھ تری نیم نگاہی سے عیاں ہوتا ہے[۹۳]

- وہ کوئی نالۂ غم ہو کہ نغمۂ عشرت
  شکستِ دل کی صدا کے سوا کچھ اور نہیں[۹۴]

- غمِ پنہاں کی نہ ہو جائے پردہ دری
  مجھے نہ دیکھو باندازِ پشیماں نظری[۹۵]

یہ روشؔ کی غزلوں کے وہ اشعار ہیں جن میں روشؔ کا اپنا رنگ اور انفرادیت ہے۔ اس کے علاوہ روشؔ کی غزلوں میں غالبؔ واقبالؔ کے رنگ کے اشعار بھی ہیں۔ غالبؔ کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

- اس راز کو جو قلبِ ازل میں نہ چھپ سکا
  پنہاں کیا تو پیکرِ انساں بنا دیا[۹۶]

- ہوس کو آ گیا ہے گل کھلانا
  ذرا اے زندگی دامن بچانا[۹۷]

- تھا وہ اک پردۂ حسنِ رُخِ لیلائے بہار
  جسے سمجھی تھی خزاں میری پریشاں نظری

غالبؔ کی زمین میں بھی روشؔ نے غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً: یہ غزل۔

کیا مری بربادیاں رسوائے دوراں ہو گئیں
کس سے پوچھوں کیوں تری زلفیں پریشاں ہو گئیں[۹۸]

۹۳؎ ایضاً ص ۱۱۹، (غزل ۱۹۳۵ء)۔
۹۴؎ ایضاً ص ۷۳، (غزل ۱۹۳۴ء)۔
۹۵؎ صدیقی، روشؔ، محرابِ غزل، ص ۱۰۴، (غزل ۱۹۳۵ء)
۹۶؎ ایضاً ص ۱۰۴ (غزل ۱۹۳۵ء)
۹۷؎ ایضاً ص ۱۶ (غزل ۱۹۳۸ء)
۹۸؎ ایضاً ص ۷۴ (غزل ۱۹۳۸ء)

- دل افسردہ محبت کو نہیں ہے درکار
  اس گلستاں کے لیے اک گل تر پیدا کر[۴۹۹]
- بہت بلند ہے دل کا مقام خود داری
  مگر شکست کا امکاں نہیں تو کچھ بھی نہیں[۵۰۰]
- مدتوں سے ہے کسی عالمِ خاموش میں عشق
  گریۂ نیم شبی ہے نہ دعائے سحری[۵۰۱]
- منتظر ہیں ابھی تیرے لیے لاکھوں جلوے
  تو ذرا وسعت دامان نظر پیدا کر[۵۰۲]

روشؔ کی شاعری کا آغاز غزل سے ہوا۔ ۱۹۲۴ء تک وہ برابر غزل کہتے رہے۔ اس کے بعد انہوں نے نظم کی طرف توجہ دی۔ ان کی غزلوں میں شگفتگی، کیف اور اثر ہے۔ ان کی غزلوں کے مزید اشعار دیکھیے جن میں پختگی اور حسن غزل ہے۔

- حسن روپوش مری حسرت روپوش میں آ
  یہی آغوش ہے تیری اسی آغوش میں آ[۵۰۳]
- ہائے کیا چیز ہے وہ اک حسرت روپوش روشؔ
  جو کبھی درد بنے اور کبھی دل ہو جائے
- وہ لب کھلیں تو بکھر جائیں نغمہ ہائے ارم
  وہ آنکھ اٹھے تو برس جائے کیفِ میخانہ[۵۰۴]

۴۹۹؎ صدیقی، روشؔ، محراب غزل، ص ۱۵، (غزل ۱۹۳۱ء)
۵۰۰؎ ایضاً، ص ۸۱، (غزل ۱۹۳۹ء)
۵۰۱؎ ایضاً، ص ۴۳، (غزل ۱۹۲۷ء)
۵۰۲؎ ایضاً، ص ۱۵، (غزل ۱۹۳۱ء)
۵۰۳؎ ایضاً، ص ۱۱، (غزل ۱۹۳۵ء)
۵۰۴؎ صدیقی، روشؔ، محراب غزل، ص ۱۰۰، (غزل ۱۹۳۵ء)

- ہوا نہ تکملۂ حسرتِ دلِ رنگیں
  تمام عمر چھلکتا رہا یہ پیمانہ[۵۰۵]
- ذرا کچھ اور تند و تیز صہبائے کہن ساقی
  یہاں تو ہوش میں ہے انجمن کی انجمن ساقی[۵۰۶]
- یہ کیوں مسندِ عشرت سے مست خواب اٹھا
  کہ جھانکتا ہوا مشرق سے آفتاب اٹھا[۵۰۷]
- بتا سکا نہ کوئی راز تشنہ کامیِ شوق
  خموش میکدۂ دوجہاں ملا مجھ کو[۵۰۸]
- سرحدِ عشق سے آگے نہ بڑھی وحشتِ شوق
  حسن ہشیار کو دیوانہ بنایا نہ گیا[۵۰۹]
- زندگی سر بگریباں غم تدبیر میں ہے
  خوابِ آدم ابھی گہوارۂ تعبیر میں ہے[۵۱۰]
- محرمِ راز محبت ہے اگر دل تیرا
  تو دنیا کے لیے اس راز کو رسوا بھی نہ کر[۵۱۱]
- توڑ کر اٹھے ہیں جام و شیشہ و پیمانہ ہم
  کس سے کہہ دیں آج رازِ نرگسِ مستانہ ہم[۵۱۲]

۵۰۵۔ ایضاً،ص۱۰۰(غزل ۱۹۳۵ء)
۵۰۶۔ ایضاً،ص۱۱۳(غزل، اپریل ۱۹۵۱ء)
۵۰۷۔ ایضاً،ص۳۶(غزل ۱۹۲۶ء)
۵۰۸۔ ایضاً،ص۹۳(غزل ۱۹۳۰ء)
۵۰۹۔ ایضاً،ص۳۵(غزل، اکتوبر ۱۹۳۰ء)
۵۱۰۔ ایضاً،ص۱۳۳(غزل ۱۹۳۵ء)
۵۱۱۔ صدیقی، اروش، محراب غزل، ص۳۹، (غزل ۱۹۲۸ء)
۵۱۲۔ ایضاً،ص۷۰(غزل ۱۹۵۲ء)

روشؔ جدید غزل گو شاعر ہیں، ان کا اسلوب منفرد ہے۔ ان کی غزلیں جاندار، بھرپور اور پختہ ہیں۔ اور اس قابل ہیں کہ ان کو تاریخ ادب اُردو میں مناسب جگہ دی جائے، ان کی غزلوں میں وسعت اور تنوع ہے۔ وہ زندگی کی تلخیوں سے اکتاتے نہیں۔ بلکہ مصائب کا مردانہ وار ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں حسن وعشق، محبت، قومی جذبہ اور الفاظ وتراکیب کی فنکاری ہے۔ روشؔ ہجر وفراق کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں جذبات کی ایک آگ ہے جو لاوے کی طرح پھوٹتی ہے۔ وہ اپنے عشقیہ جذبات کو مدہم مترنم لے میں بیان کرتے ہیں۔ ان کی غزلیں سرتا پا احساس ہیں۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں شانِ تغزل ہے۔ ان کی غزلوں میں مشاہدۂ کائنات اور تجربات کی آمیزش ہے۔ لطیف تشبیہات واستعارات ہیں۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ ''محرابِ غزل'' مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔

روشؔ پر شعریت طاری رہتی تھی۔ ان کی صورت میں ایک خاص دلکشی اور شخصیت میں مشرقیت تھی۔ ان کی فطرت میں اضطراب و بے چینی تھی۔ روشؔ ۱۹۴۷ء میں آزادی کے بعد جوالا پور میں ناخوشگوار حالات کی بناء پر مراد آباد میں سکونت پذیر ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں ان کی شادی مظہر جلیل شوق مراد آبادی کی صاحبزادی سے ہوئی۔ روشؔ کے پانچ بچے ہیں۔ بڑا لڑکا شاہد سعید انجینئر ہے۔ مجھلی لڑکی بشریٰ ڈاکٹر ہے۔ روش ۱۹۵۵ء۔۱۹۵۶ء میں مراد آباد سے دہلی آئے اور آل انڈیا ریڈیو کے ہیڈکوارٹر میں اُردو کے چیف پروڈیوسر مقرر ہوئے۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور پنڈت نہرو ان سے خاص تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے ۱۹۵۹ء میں بلجیم میں بین الاقوامی ادبی کانفرنس میں حکومت ہند کی نمائندگی کی تھی۔ دسمبر ۱۹۶۴ء کو انہوں نے میرٹھ میں سکونت اختیار کی اور تادم مرگ وہیں رہے۔ روش کا انتقال ۲۲ رجنوری ۱۹۷۲ء کو شاہ جہاں پور میں ہوا۔ میرٹھ میں تدفین ہوئی۔ نہایت شستہ وشائستہ اور تہذیبی انسان تھے۔ اعلیٰ انسانی اقدار کے مالک تھے۔ ۶۱ سال کی عمر ہوئی۔

ساغرؔ نظامی (۱۹۰۵ء۔۱۹۸۴ء)

صمد یار خاں نام ہے اور ساغرؔ تخلص ہے۔ ۲۱ ردسمبر ۱۹۰۵ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام احمد یار خان تھا۔ ساغرؔ قوم مہمند یوسف زئی افغان ہیں۔ خواجہ حسن نظامی سے بیعت تھے، اس لیے ساغرؔ نظامی مشہور ہوئے۔ انہوں نے نو برس کی عمر میں شعر کہا۔ تیرہ برس کی عمر سے مشاعروں میں شرکت کی۔ ساغرؔ، سیمابؔ اکبرآبادی کے شاگرد ہیں، وہ اقبال سے متاثر ہیں اور جوشؔ، حفیظؔ کے ہمعصر ہیں۔ انہوں نے میرٹھ سے ایک رسالہ ایشیا نکالا تھا۔ ''صبوحی'' اور ''بادہ مشرق'' ان کی غزلوں اور نظموں کے دو مجموعے ہیں، ساغر نے روشؔ کی طرح نظم اور غزل دونوں کہی ہیں۔ وہ روشؔ کی طرح جدید غزل گو شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں کیف وسرمستی اور ساغر ومینا کی سرشاری ہے۔ بادہ مشرق کے بعض حصے اعلیٰ درجے کی

شاعری کا مرتبہ رکھتے ہیں۔

ساغر کی غزلوں کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

- سنا مغنی مجھے وہ نغمہ کہ جھوم جائے شباب تیرا
  اگر ذرا بھی کیا تکلف تو چھین لوں گا رباب تیرا[۵۱۳]
- محبت میں سود و زیاں کی نہ پوچھ
  بہت ہم نے کھویا بہت ہم نے پایا[۵۱۴]
- ہر اک سانس پہ کرنے پڑے مجھے سجدے
  قدم قدم پہ تمہارا ہی آستانہ ملا[۵۱۵]
- لوٹ کر نیند لے گیا میری
  نرگسِ نیم خواب کا عالم[۵۱۶]
- کعبہ بھی بتکدہ بھی خلوت بھی انجمن بھی
  دل اک عجیب شے ہے پردہ سرائے تن میں[۵۱۷]
- آرزو ناتمام و عصر تمام
  زندگی مستقل ہے تشنہ لبی[۵۱۸]

۲۷ر فروری ۱۹۸۴ء کو ساغر نظامی کا نئی دہلی میں انتقال ہوا۔ ۷۹ سال کی عمر ہوئی۔

۵۱۳؎ نظامی، ساغر، بادۂ مشرق، ص ۴۸۹، میرٹھ، ۱۹۳۵ء۔

۵۱۴؎ نظامی، ساغر، بادۂ مشرق، ص ۴۹۲، میرٹھ، ۱۹۳۵ء۔

۵۱۵؎ ایضاً، ص ۴۹۳۔

۵۱۶؎ ایضاً، ص ۵۰۳۔

۵۱۷؎ ایضاً، ص ۵۱۰۔

۵۱۸؎ ایضاً، ص ۵۶۳۔

احسان دانش (۱۹۱۴ء-۱۹۸۲ء)

احسان الحق نام، احسان تخلص، والد کا نام قاضی دانش علی تھا، اسی نسبت سے اپنے آپ کو احسان دانش کہتے تھے۔ وطن باغپت ضلع میرٹھ ہے۔ میرٹھ سے ترک وطن کر کے مظفر نگر (یوپی) کے قصبہ کاندھلہ میں سکونت اختیار کی۔ یہاں احسان کی ولادت ۱۹۱۴ء میں ہوئی۔

احسان دانش ایک مزدور باپ کے مزدور بیٹے تھے۔ ان کے والد کاندھلہ میں ایک ٹھیکے دار کے ہاں لیبر میٹ (مزدوروں کے جمعدار تھے) وہ پاکستان بننے سے قبل لاہور آ گئے تھے۔ جہاں وہ لاہور کی سیرگاہ میں چوکیدار ہوئے۔ پھر ریلوے کے دفتر میں چپڑاسی بنے۔

احسان ایک بلند کردار انسان تھے۔ زندگی بھر پریشانیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ محنت مزدوری کی لیکن کبھی کسی کا احسان نہ اٹھایا۔ وہ مفلسی میں بھی تمکنت سے رہتے تھے۔ احسان زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے لیکن انہوں نے جو کچھ عظمت پیدا کی اور علم حاصل کیا وہ اپنی ذاتی محنت اور لگن سے کیا۔ وہ راتوں کو اسٹریٹ لائٹ میں پڑھتے تھے اور دن میں مزدوری کرتے تھے۔ وہ اپنی مزدوری کی زندگی کو چھپاتے نہ تھے بلکہ علی الاعلان اس بات کا اعتراف کرتے تھے کہ وہ ایک مزدور ہیں۔ انہوں نے لاہور کے قلعہ میں مزدوری کی، پنجاب یونیورسٹی کی تعمیر میں حصہ لیا۔ وہ یونیورسٹی میں اینٹیں ڈھوتے تھے۔ جامعہ کی تعمیر کے وقت انہوں نے ذاتی دلچسپی اور جدوجہد سے علم وفن حاصل کیا۔ وہ مزدوروں کے ہمنوا اور محنت کشوں کے دوست تھے، اسی لیے عوامی یا مزدوروں کے شاعر کہلاتے تھے۔ وہ کبھی نہ عالی شان کوٹھی میں رہے، نہ شاندار گاڑیوں میں سواری کرتے تھے نہ ان کا کوئی ایئر کنڈیشنڈ دفتر تھا۔ وہ ایک مزدور سپاہی تھے اور ایک شانِ استغناء کے ساتھ انہوں نے ساری زندگی بسر کی، ان کی اس مجاہدانہ زندگی میں دوسروں کے لیے درسِ عمل ونصیحت ہے کہ جس یونیورسٹی میں انہوں نے محنت مزدوری کی آج اس دانش گاہ میں ان کا نام عزت واحترام سے لیا جاتا ہے۔

احسان دانش نے علم وفن کی دنیا میں بڑا نام پیدا کیا۔ بہت کام کیا، ان کی تصانیف ٹھوس علمی قابلیت کی غمازی کرتی ہیں۔ وہ علامہ تاجور نجیب آبادی کے شاگرد تھے۔ احسان کی ایک بڑی لائبریری تھی، جو انہوں نے یونیورسٹی کو دے دی تھی۔ انہیں اپنی غربت اور بے بضاعتی کا اعتراف تھا، جس کا ذکر انہوں نے اپنی سوانح عمری ''جہانِ دانش'' میں کیا ہے۔ شعروشاعری میں ان کے بہت سے شاگرد تھے جن میں شورش کاشمیری کا نام سرِفہرست ہے۔

احسان، اردش کی طرح نظم اور غزل دونوں کے شاعر ہیں۔ ان کا تغزل عام تغزل سے مختلف ہے۔ ان کی غزلوں میں خلوص اور شخصیت کا عکس ہے۔ وہ ان شعراء میں سے ہیں جنہوں نے سب سے پہلے غریب غرباء اور مزدوروں کی

میں ہے۔ انہوں نے اپنی ذاتی محنت اور اجتہاد سے ادب میں مقام پیدا کیا۔ ان کا فن ان کی زندگی سے ہم آہنگ ہے، اس لیے ان کے اسلوب میں سچائی اور صداقت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی اور شاعری میں کوئی تضاد نہیں۔ ان کی غزلوں میں کلاسیکی انداز ہے۔ وہ شاعری میں ردیف وقافیہ کو ضروری سمجھتے ہیں۔ شاعری کا ملکہ خداداد تھا۔ انہیں مزدوروں کی مشقت بھری زندگی کا اندازہ تھا، اس لیے ان کی نظمیں مزدوروں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ دار ہیں۔ وہ پاکستان کے زبوں حال مزدوروں کے ترجمان ہیں، ان کی ساری زندگی محنت مزدوری میں گزری، مگر تعجب ہے کہ محنت مزدوری کے باوجود ان کی غزلوں میں کرختگی اور سخت پن نہیں ہے۔ انہوں نے رومانی نظمیں بھی کہی ہیں، لیکن ان کی وہ نظمیں جو مزدوروں سے متعلق ہیں وہ زیادہ کامیاب ہیں۔ ان کی شہرت زیادہ تر نظموں کی وجہ سے ہے، خاص طور سے ۱۹۳۶ء میں جب سرمایہ دار اور مزدور کی بحث چلی تو اس زمانے میں احسان دانش کو بہت شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔

احسان نے غزلیں کہی ہیں، مگر ان کا اصل مقام نظم ہی میں ہے۔ شاعر مزدور کی حیثیت سے ان کا مرتبہ بلند ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ پختگی نہیں جو روش صدیقی کی غزلوں میں ہے۔ ان کی غزلوں میں اتھلاپن ہے۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ احسان نے ردیف وقافیہ کی پابندی کے ساتھ غزل میں نئے موضوعات اور نئی تشبیہات واستعارات کو جگہ دی ہے۔ احسان کا رجحان ترقی کی طرف ہے، اس لیے غزل میں انہوں نے جدید رجحان کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے ؎

- یہ اُڑی اُڑی سی رنگت یہ کھلے کھلے سے گیسو
  تری صبح کہہ رہی ہے تری رات کا فسانہ
- ہر اک بلندی کا بار پستی لیے دوش پر کھڑی ہے
  گزرنے والے گزر رہے ہیں مگر کوئی پوچھتا نہیں ہے
- غم محبت سے دُور ہٹ کر بھی سینکڑوں مشکلیں ہیں لیکن
  وہ آنسوؤں میں نمک نہیں ہے وہ تلخیوں میں مزہ نہیں ہے

احسان کی غزلوں میں انقلابی جھلک ہے، انسانی جذبات کی محرومی ہے، ان کی شاعری پر جہاں میر انیس اور نظیر اکبرآبادی کا پرتو ہے، وہاں اقبال اور جوش کی ولولہ انگیز شاعری کا بھی اثر ہے۔ مزدوروں کے شاعر ہوتے ہوئے بھی وہ قنوطیت پسند نہیں ہیں۔ یہ ان کی غزلوں کا خصوصی امتیاز ہے، وہ ناسازگار حالات میں مسکراتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں حسین ودلکش الفاظ کا انتخاب ہے، سپاٹ اسلوب اور دلپذیر اشعار ہیں۔

اقبال، جوش اور احسان اپنی زندگی، ماحول اور طرزِ فکر کے لحاظ سے الگ الگ چیزیں ہیں۔ اقبال مفکر اور فلسفی شاعر ہیں، جوش شاعر فطرت ہیں اور احسان شاعر مزدور ہیں، لیکن بعض مواقع پر احسان، اقبال اور جوش سے متاثر ہیں۔ احسان کی غزلوں میں اقبال کی متانت، جوش کی ادبیت اور خود احسان کا اپنا لب ولہجہ ہے۔ وہ اقبال کی طرح غور وفکر سے کام لیتے ہیں، مثلاً ان کی نظموں میں (۱) نظم وضبط (۲) شب سیاہ (۳) خواب زندگی، میں جو مفکرانہ پہلو ہے وہ اقبال کی یاد دلاتی ہے۔ اسی طرح ان کی نظمیں (۱) نوعروس بیوہ (۲) دیہاتی دوشیزہ (۳) بھکارن شہزادی (۴) ندی کے ساحل پر، جوش کی نظمیں (۱) سہاگن بیوہ (۲) جنگل کی شہزادی (۳) گنگا کے گھاٹ پر، کا اثر ہے۔ مگر جوش اور احسان میں فرق یہ ہے کہ جوش طبقہ امراء کے شاعر ہیں۔ احسان غریب غرباء اور مزدور کے۔ چناں چہ احسان کی نظم "مزدور کی موت" اردو زبان کی لافانی نظم ہے۔ جوش کے لہجے میں خشونت اور طنز ہے، احسان کے نالہ غزل میں درد اور غم ہے۔ جوش کا اسلوب بلیغ ہے۔ احسان کا پیرایہ بیان سادہ اور سلیس ہے۔

جوش کا مزاج غزل سے مناسبت نہیں رکھتا۔ ان کی غزلوں میں اپنا کوئی رنگ نہیں، نہ کشش ہے نہ واقعیت ہے۔ احسان جوش کے مقابلے میں غزلوں میں کامیاب ہیں۔ ان کی غزلوں کے بعض اشعار اچھے ہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ احسان قدرتی طور پر غزل گو شاعر تھے، مگر ماحول نے انہیں نظم نگار بنا دیا۔ اقبال کی غزل بہت متین اور سنجیدہ ہے جو رفعت اور بلندی اقبال کی غزلوں میں ہے وہ احسان کی غزلوں میں نہیں ہے۔

احسان کی شاعری گو پنجاب میں پروان چڑھی مگر یہاں کی رومانی فضا کا اثر ان کی شاعری میں نہیں ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ احسان کی زندگی جن دشوار مراحل سے گزری ان حالات میں عشق ورومان کی فرصت کہاں۔ ان کی ساری زندگی محنت مشقت میں گزری۔ محنت مزدوری میں احسان کے شباب کا رنگ جل کر خاک ہو گیا، دب گیا۔ ابھرنے کا موقع نہیں ملا۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں جوانی کی امنگیں کم نظر آتی ہیں، انہوں نے مزدوری، معماری، چوکیداری، باغبانی سب کچھ کی ہے۔ ان کی غزلوں میں جذبات کی عکاسی ہے، ان کی غزلوں میں تصوف نہیں ہے لیکن اچھوتا پن ہے۔ ان کے پہلے مطبوعہ کلام کا نام "حدیث ادب" ہے اور آخری مجموعۂ کلام "فصل سلاسل" ہے جو ۱۹۸۱ء میں چھپا۔ احسان کی غزلوں کے اشعار دیکھیے ؎

احسان ؎

سینے کے داغ دل کو درخشاں نہ کر سکے
لاکھوں چراغ گھر میں چراغاں نہ کر سکے ۵۱۹

۵۱۹ دانش، احسان، ظہیر فطرت، ص ۲۱۵، لاہور (غزلیات)۔

- تم دوائے دل تھے درد لادوا کیوں ہوگئے
آشنا ہوکر وفا نا آشنا کیوں ہوگئے[۵۲۰]

- بہار آئی ہے تازہ دور گلستاں کریں
قفس میں رہنے والو آؤ عرسِ آشیاں کرلیں[۵۲۱]

- مرے پُردرد نالے تیرتے ہیں شب کے سینے پر
فضا میں ارمغانِ بے کسی تقسیم کرتا ہوں[۵۲۲]

- کاوشِ پیہم کو اپنی زیست کا حاصل بنا
تو تو عالم ساز ہے اپنی نئی محفل بنا[۵۲۳]

- بساطِ گردوں پہ ماہ و انجم زمیں کے دامن میں لالہ و گل
تجلیاں سی تجلیاں ہیں کہ ہوش عالم بجا نہیں ہے[۵۲۴]

- متاعِ زندگی کی قدر و قیمت کو وہ کیا جانے
بہائے وقت جس غافل سے پہچانی نہیں جاتی[۵۲۵]

احسان دانش نے ستر سال کی عمر پا کر ۲۱ر مارچ ۱۹۸۲ء کو لاہور میں انتقال کیا۔

یہ ہے غزل کا نیا روپ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اکبر، اقبال اور چکبست کی غزلوں کا ایک تحقیقی اور تنقیدی تجزیہ جو گزشتہ اوراق میں پیش کیا گیا۔ ان کے علاوہ اقبال کے معاصرین شعراء میں سرور، نظر، روان، اسماعیل، سلیم، نیرنگ کی غزلوں اور پھر بعد کے شعراء جوش، روش، ساغر اور احسان کی غزلیات کا بھی مطالعاتی جائزہ لیا گیا ہے۔

---

۵۲۰ دانش، احسان، نظیر فطرت، ص ۲۱۶، لاہور (غزلیات)۔

۵۲۱ ایضاً ص ۱۵۱، (غزلیات)۔

۵۲۲ ایضاً ص ۲۶۳، (غزلیات)۔

۵۲۳ ایضاً مقامات ص ۲۷، (غزلیات)۔

۵۲۴ ایضاً مقامات ص ۳۳، (غزلیات)۔

۵۲۵ ایضاً ص ۱۳۶، (غزلیات)۔

باب پنجم

ترقی پسند تحریک اور غزل

(۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء)

ترقی پسند تحریک اور اس کا مختصر جائزہ

ترقی پسندی کا مفہوم عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ادب زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ ہر زمانے کے ادب میں اس عہد کی ذہنی، دماغی، تمدنی اور معاشی زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔ فردوسی کا ''شاہنامہ'' محمود غزنوی کے عہد کی عسکری فضا کا پتا دیتا ہے۔ امانت کا اندر سبھا، فسانۂ عجائب، طلسم ہوشربا اپنے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ہر ادبی کارنامے میں عصری میلانات ہوتے ہیں، میرؔ و غالبؔ اپنے عہد سے پہلے یا بعد میں پیدا نہیں ہوئے۔ ڈانٹے کی ڈوائن کامیڈی، سعدی کی گلستان، جائسی کی پدماوت اپنے عہد اور اس زمانے کی تہذیب کے نقوش ہیں۔ رومیؔ، حافظؔ، کبیرؔ داس، اقبالؔ اپنے عہد کی پیداوار ہیں۔

ترقی پسندی کا مفہوم ہر عہد میں مختلف رہا ہے۔ قدامت کے خلاف بغاوت بھی ہر دور میں ہوتی رہی ہے۔ اس لحاظ سے ہر عہد کا ادب ترقی پسند تھا۔ مغرب میں جب جاگیرداری کے زوال اور سرمایہ داری کی ترقی کے باعث صنعتی انقلاب شروع ہوا تو عینیت پسندی کے روایتی عقیدے مشکوک ہونے لگے۔ نئے اقتصادی، مادی حالات میں عقلیت پسندی کا ارتقاء ہوا۔ اس زمانے میں یہی ترقی پسندی تھی، سرمایہ دار طاقتوں نے قدیم جاگیردارانہ نظام سے ٹکر لی۔ یورپ میں جو اقتصادی اتھل پتھل ہوئی اس نے سماجی، سیاسی انقلاب پیدا کیے۔ نئے اقتصادی حالات نے نئے ادب اور نئے خیالات کو جنم دیا۔ فرانس میں عقلیت کا علمبردار ڈیکارٹ ہے۔ اس نظریے کی عمل شکل روس میں ملی، جہاں مزدور طبقے نے منظم ہوکر، جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کی۔ ایک ترقی پسندی کا مفہوم وہ ہے جو میتھو آرنلڈ نے ۱۸۵۷ء میں اپنے لیکچر "ON THE MODRENELEMENTS IN LITERATURE" میں دیا اور وہ اس طور پر کہ

فطرت نگاری کی اثباتی روح نے شکست کھا کر رومانیت میں پناہ لی۔ گویا رومانیت اور علامت نگاری نے ترقی پسندی کا رخ اختیار کیا۔ تاثریت (IMPMRESSIONISM) کا تعلق جرمنی سے ہے، جب کہ اشاریت کا رابطہ فرانس سے ہے۔ جدید اینگلو امریکن فکر پر لاشخصیت (IMPERSONALITY) اور کلاسیکیت (CLASSICISM) کا غلبہ رہا۔ اس طرح ترقی پسندی کا سلسلہ تاثریت، مابعد تاثریت، مستقبلیت اور ماورائے حقیقت تک پھیلا ہوا ہے۔

مغرب کی طرح اردو میں بھی ترقی پسندی کا آغاز انیسویں صدی کے نصف سے ہوا جب برصغیر میں سرسید، حالی، آزاد، نذیر احمد کی اصلاحی تحریکیں چلیں۔

انقلاب روس ۱۹۱۷ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک برصغیر پاک و ہند میں بھوک، افلاس، جہالت، بے روزگاری، مزدور، کسان کے مسائل خاص طور سے سامنے آئے۔ اس سے پہلے انیسویں صدی کے نصف آخر میں شمالی ہندوستان میں آریا سماج، برہمو سماج کی تحریکیں، سرسید کی علی گڑھ تحریک، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس، انجمن حمایت اسلام، حالی کا مسدس، سرسید کے مضامین تہذیب الاخلاق، نذیر احمد کے مذہبی اصلاحی ناول، آزاد کی نیچرل شاعری، اکبر الہ آبادی کا طنزیہ لہجہ یہ سب کچھ ہو چکا تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ اشتراکیت نے دنیا کی ایک بڑی آبادی کو متاثر کیا۔ اس لیے اردو میں ترقی پسندی کا مفہوم اشتراکیت تھا۔ چین، ترکی، ایران اور ہندوستان یہ سب ممالک اس کی زد میں آئے۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد اشتراکی ممالک یکے بعد دیگرے نمودار ہوئے، نو آبادیاتی نظام کی زنجیریں کمزور ہوئیں۔ ۱۹۴۹ء میں کنفیوشس کا چین، ماؤ کا چین بن گیا، پھر کوریا، ویت نام اور دوسرے ممالک میں اشتراکی تحریکیں زور پکڑنے لگیں۔ یہاں تک کہ خود ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں کاسترو کے کیوبا نے جنم لیا۔ اس طرح دنیا میں اشتراکیت دوستی اور اشتراکیت دشمنی کے رجحانات نے فروغ پایا۔ یہ وہ حالات تھے کہ جن کے پس منظر میں ۱۹۳۶ء میں وہ تحریک جسے اصطلاحاً ترقی پسند تحریک کہتے ہیں، وجود میں آئی۔ یہ تحریک اگرچہ مکمل طور پر ۱۹۵۳ء میں ختم ہوئی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے یہ تحریک سرد پڑ چکی تھی۔ اس کے کمزور پڑنے کے کیا اسباب تھے۔ ان سے ہم آگے بحث کریں گے۔ یہاں اس تحریک کو تحریک اس لیے کہنا پڑتا ہے کہ اس نے بہر حال اردو ادب کو متاثر کیا۔ گو اس کی مدت ۱۹۳۶ء، ۱۹۴۷ء تک صرف گیارہ سال قرار پاتی ہے۔

جہاں تک ترقی پسند تحریک کے آغاز کا تعلق ہے تو اس کی صورت یہ ہے کہ ۱۹۳۳ء کے جرمنی میں ہٹلر کی سرکردگی میں فاشزم نے سر اٹھایا اور پورے یورپ کو ایک سیاسی بحران سے گزرنا پڑا۔ نازی جرمنی میں ہٹلر نے تہذیب و تمدن کی اعلیٰ اقدار پر حملہ کیا اور ملک کے شاعروں اور ادیبوں کو گرفتار کر لیا۔ ان میں آئن اسٹائن، ارنسٹ وولر بھی شامل تھے۔ اس

کا نتیجہ یہ ہوا کہ رومن رولان، ٹامس مان، آندرے مالرو جیسی شہرہ آفاق شخصیتوں نے جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس کے مقام پر کلچر کے تحفظ کے لیے تمام دنیا کے ادیبوں کی ایک کانفرنس بلائی۔ اس کانگریس کا انگریزی نام یہ تھا:

THE WORLD CONGRESS OF THE WRITERS FOR THE DEFENCE OF CULTURE"

پیرس کی اس کانفرنس میں ادیبوں کی ایک انجمن کا قیام عمل میں آیا جس نے اشتراکیت کی حمایت کا اعلان کیا۔

پیرس میں ادیبوں کی جو انجمن قائم ہوئی اس کا انگریزی نام یہ تھا۔

"THE INTERNATIONAL ASSOCIATION WRITERS FOR DEFENCE OF CULTURE AGAINST FASHCISM"

اس انجمن کی دوسری مجلس ۱۹۳۶ء میں لندن میں ہوئی۔ وہاں سے ایک لہر دنیا میں پھیلی۔ دنیا کے مختلف ممالک میں اس انجمن کی شاخیں قائم ہوئیں۔ ہندوستان کی ایک انجمن ترقی پسند مصنفین بھی اس کی ایک شاخ تھی۔

ہندوستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین کا آغاز ایک ادبی حلقے کی شکل میں ہوا، جس کا پہلا باقاعدہ جلسہ لندن کے نانکنگ ریسٹوران میں ہوا۔ اس جلسے میں سجاد ظہیر کے علاوہ ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش اور ڈاکٹر دین محمد تاثیر شامل تھے۔ وہیں اس کا نام ترقی پسند ادیبوں کی انجمن رکھا گیا اور ملک راج آنند کو اس کا صدر منتخب کیا گیا۔ لندن میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تحریک کا جو پہلا منشور تیار کیا اس پر سجاد ظہیر، ملک راج، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر سنہا اور تاثیر کے دستخط تھے۔ اس منشور میں کہا گیا تھا۔

''انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو قیانوسوں سے بچانا ہے۔ فنونِ لطیفہ کو عوام سے قریب لانا ہے۔ ادب میں بھوک، غریبی، سماجی پستی، سیاسی غلامی، سے بحث کرنا ہے۔ وہ ادب جو سست و بیکار بنائے، رجعت پسند ہے جو عقل کو روشنی دے وہ ترقی پسند ادب ہے۔

یہ ایک ایسا منشور تھا جس سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں منشی پریم چند نے اس منشور کو خوش آمدید کہا۔ علامہ اقبال اور مولوی عبدالحق نے ترقی پسند تحریک سے یہی سمجھا کہ ترقی پسند ادب سے ایسی تحریریں مراد ہیں جو سماجی ترقی میں مدد دیں، لیکن پھر یہ عقدہ کھلا کہ یہ تحریک سیاسی تحریک ہے تو مولوی عبدالحق اس سے الگ ہو گئے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ تحریک بنیادی طور پر اشتراکیت کا پروپیگنڈا تھی، کیوں کہ جو منشور تھا اس پر عملدرآمد نہ ہوا اور اس کو آگے چل کر پس پشت ڈال دیا گیا۔ جس طرح دنیا کے بہت سے انقلاب، حریت و مساوات کے نام پر شروع ہوئے اور بعد میں وہ اس کو بھول گئے۔ یہی حال اُردو میں ترقی پسند تحریک کا ہوا۔ یہ تحریک بھوک اور

افلاس کے نام پر شروع ہوئی لیکن کوئی تحریک محض دہقان، کھیت، مزدور کو اپنا ہدف بنانے سے ترقی پسند نہیں ہوتی اور نہ صرف یہی موضوعات ادبِ عالیہ کی تخلیق کا باعث ہو سکتے ہیں۔ اس کے لیے عمل کی ضرورت ہے، مواد و ہیئت کے امتزاج اور داخلیت و خارجیت میں ہم آہنگی کی ضرورت ہے جو اس تحریک میں نہیں تھی۔ اس میں داخلیت سے زیادہ خارجیت کارفرما تھی۔ اس کی بنیاد سوشلزم اور کمیونزم پر تھی اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس کا منبع اور رہبری روس سے تھی۔ اپنی سرزمین سے اس کا ناطہ بہت کمزور تھا

علی گڑھ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ ۱۹۳۶ء میں خواجہ منظور حسین کے مکان پر ہوا۔ اتفاق سے اہل نوجوانوں کا ایک ایسا گروہ جمع ہو گیا تھا جو اشتراکی خیالات رکھتا تھا۔ مثلاً (۱) جعفری (۲) جان نثار اختر (۳) مجاز (۴) حیات اللہ انصاری (۵) خواجہ احمد عباس، اس کے علاوہ پورے ملک میں اشتراکی خیالات اور ترقی پسند تحریک کے لیے زمین پہلے ہی ہموار ہو چکی تھی۔ ملک کی دیگر زبانوں، تلگو، ہندی، بنگالی، گجراتی کے ادیب اس کی تائید میں تھے۔ (جنوبی ہند میں سب سے زیادہ گجراتی اور تلگو بالخصوص) ان حالات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں اپریل ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ اس کانفرنس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ اس کانفرنس میں حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن، میاں افتخار الدین، اندر لال، جیندر رکمار کے علاوہ بنگال، گجرات، مہاراشٹر، پنجاب، سندھ، بہار کے ادیبوں نے شرکت کی۔ اس انجمن کا ملک میں خیر مقدم ہوا۔ منشی پریم چند نے اپنے رسالے ہنس جولائی ۱۹۳۶ء میں اپنے خطبہ صدارت کا ہندی ترجمہ شائع کیا۔ اس زمانے میں سوشلزم کا نظریہ درمیانی طبقے کے دانشوروں میں عام طور پر پھیل گیا تھا۔ چناں چہ پنڈت نہرو نے اپنی سوانح حیات اور مضامین میں سوشلزم کی حمایت کی تھی۔ دلی میں ڈاکٹر عابد حسین نے ترقی پسند تحریک کی حمایت کی اور شاہد احمد دہلوی مدیر ساقی نے اس سلسلے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۳۷ء میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک اور کانفرنس الہ آباد میں ہوئی۔ الہ آباد میں منعقدہ دوسری کانفرنس کے بعد ترقی پسندوں کے حوصلے بڑھ گئے۔ اس لیے اگلے سال الہ آباد میں مارچ ۱۹۳۸ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تیسری کانفرنس بلائی گئی۔ اس میں یوپی، بہار، پنجاب کے ادیبوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں گجراتی ادیب، کاکا کالیکر نے تقریر کی۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے تقریر کی۔ اور ٹیگور نے اپنا پیغام بھیجا۔ اس کے بعد دہلی، ہری پورہ میں ترقی پسندوں کے دو اجلاس ہوئے، ہری پورہ میں جو جلسہ ہوا اس کی صدارت سروجنی نائیڈو نے کی۔ پھر دسمبر ۱۹۳۸ء کے آخری ہفتے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس کلکتے میں ہوئی۔ اس کانفرنس کے کچھ ہی دنوں بعد ترقی پسندوں نے اپنا رسالہ نیا ادب لکھنؤ سے جاری کیا۔ جو ایک طرح سے پارٹی آرگن تھا۔ ۱۹۴۳ء میں بمبئی میں

انجمن کی چوتھی کانفرنس ہوئی۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کی مخالفت کا دور شروع ہوا۔ کلکتہ کے اخبار "اسٹیٹس مین" نے ترقی پسند تحریک کے خلاف مسلسل اداریے لکھے اور ترقی پسندوں پر سخت نکتہ چینی کی۔

دراصل اس تحریک کی سب سے بڑی خامی نعرہ اور ادب کے فرق کا فقدان تھا۔ دوسرے کم علمی اور تیسرے شدت، چوتھا سبب یہ تھا کہ ترقی پسندوں کا کعبہ روس تھا اور ان کی ترقی پسندی روسی اشتراکی ادب کی سستی نقل سے آگے نہ بڑھی۔ ان وجوہ سے ترقی پسند تحریک ناکام رہی، جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ اس تحریک پر اشتراکیت کی چھاپ تھی، جس سے ادب پروپیگنڈا بن گیا۔ دوسرے اس کے زوال کا سبب ماضی سے انحراف تھا۔ ماضی سے یک لخت بغاوت کر کے حال میں کھو جانا۔ انتہا پسندی کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ حالاں کہ حال کی مثبت اقدار، ماضی کے صحت مند تہذیبی سرمائے سے ہی وجود میں آتی ہیں، جن سے مستقبل کے امکانات کسب نمو کرتے ہیں۔ ماضی سے حال جنم لیتا ہے اور حال کے بطن سے مستقبل کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے ماضی سے انکار کیا اور صرف حال کو اپنایا اور حال کے بھی صرف ایک حصے کو۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اکبرالہ آبادی کو رجعت پسند اور اقبال کو فاشسٹ کہا۔ حالاں کہ یہی اقبال کو ان کی بعض نظموں کی وجہ سے ترقی پسند کہتے ہیں اور بعض کی بنا پر فاشسٹ ترقی پسند تحریک کے زوال کا ایک اور سبب ان کے تخلیقی ادب میں جس کا کھلم کھلا اظہار تھا۔ جس سے ترقی پسند ادب پر فحاشی اور عریانیت کا لیبل لگا۔ ترقی پسند تحریک کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب ادعائیت یا اس کی آمرانہ پالیسی تھی، سجاد ظہیر اس تحریک کے سب سے بڑے آمر تھے۔ وہ جس کو چاہتے جماعت سے خارج کر دیتے تھے۔ چناں چہ احمد علی، حسن عسکری، ابراہیم جلیس، ممتاز شیریں اور صمد شاہین ترقی پسند تحریک سے نکالے گئے۔ اس سے ترقی پسندوں کی صفوں میں انتشار پیدا ہوا۔ ترقی پسندوں کی ایک غلطی یہ تھی کہ انہوں نے زندگی کی ثنویت کو بھول کر زندگی کے صرف مادی پہلو پر زور دیا اور روحانی پہلو کو نظر انداز کر دیا۔ اس کے لیے جس ریاض کی ضرورت تھی اس کی نہ ان میں صلاحیت تھی اور نہ تربیت نہ توجہ۔ ان کے نزدیک بھوک اور جنس ہی سب سے بڑی حقیقتیں تھیں۔ اس تحریک میں ذہنی انتشار اور بے یقینی کی کیفیت اسی وجہ سے پیدا ہوئی۔ مذہب سے بیزاری کا اس تحریک میں دخل یہ تھا کہ ان لوگوں کو فطرتاً مذہب سے لگاؤ نہ تھا۔ دوسرے ان کی پرورش غیر مذہبی ماحول میں ہوئی تھی۔ تیسرے یہ کہ اس تحریک کے بیشتر افراد کی تعلیم مغرب میں ہوئی تھی اور ان کے ذہن و دماغ پر مغربی فکر خاص طور سے مارکس کا اثر تھا۔ مذہب سے بیگانگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس تحریک میں آفاقیت نہیں آسکی جو اقبال کے افکار میں ملتی ہے۔ اس کا ردعمل یہ ہوا کہ یہ تحریک یکسانیت کا شکار ہو کر رہ گئی۔ اس کے برعکس سرسید تحریک نے زندگی کے مادی اور روحانی دونوں پہلوؤں کو اپنایا۔ سرسید، حالی، آزاد نے بیداری کی لہر پیدا کی۔ اُردو

شاعری میں سب سے زیادہ اقبال کو زندگی کے حرکی تصور کا حکیمانہ احساس ہوا۔ ترقی پسند تحریک کی شدت یہ تھی کہ ادیب کے لیے کمیونسٹ ہونا ضروری تھا۔ ساغر نظامی، عزیز احمد، علی عباس حسینی اس لیے نکالے گئے کہ یہ لوگ کمیونسٹ نہ تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تحریک جو اپنا حلقہ اثر تمام ذہنوں تک پھیلا چکی تھی، وہ عملی طور پر سکڑنے لگی اور ایک تنگ حلقے میں محدود ہو کر رہ گئی۔

ترقی پسندوں کا المیہ یہ ہے کہ انہوں نے نظریے کو اپنی دھرتی کی خوشبو اور سماجی رویوں کے حوالوں سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ رہتے ہندوستان پاکستان میں تھے اور بات کرتے تھے، روس اور انگلستان کی۔ یہی وجہ ہے کہ جس حب وطن کے وہ دعویدار تھے، ۱۹۴۷ء کے بعد وہ ماند پڑ گیا۔ دوسری طرف عملی زندگی میں دوغلا پن تھا۔ اپنے تمام دعووں کے بعد فیض اور تاثیر دونوں نے ولایتی بیگمات سے شادی رچائی۔ مفلس اور جاہل ہندوستانی بیوی ان کا کیا ساتھ دیتی جو زندگی اور ادب میں حقیقت کے دعوے دار ہوں ان کی عملی زندگی حقیقت سے دُور تھی۔

۱۹۴۷ء کے حالات نے بھی اس تحریک کو کمزور کیا، اس کا سبب یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء سے قبل ترقی پسندوں نے تحریک آزادی میں قلمی حصہ لیا۔ حصولِ آزادی کے بعد یہ مقصد ختم ہو گیا۔ اس لیے یہ تحریک بھی پھیکی پڑ گئی۔ مئی ۱۹۴۹ء میں بھیمڑی (بمبئی) کانفرنس میں ترقی پسندوں نے جو نیا منشور پاس کیا، اس میں کھل کر اشتراکی نظریات کی تائید کی گئی۔ اس میں ترقی پسندوں کو اشتراکی نظامِ حیات کا پابند کیا گیا۔ مارچ ۱۹۵۳ء میں دہلی میں ترقی پسندوں کی کل ہند چھٹی کانفرنس ہوئی۔ اس میں پھر ایک منشور منظور ہوا۔ اس کانفرنس میں فیصلہ کیا گیا کہ انتہا پسندی اور تنگ نظری کو خیر باد کہا جائے۔ اس کانفرنس کا مینی فسٹو بھیمڑی کانفرنس ۱۹۴۹ء کے مقابلے میں ۱۹۳۶ء کے اعلان نامے سے قریب تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۵۳ء کی کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک عملی طور پر ختم ہو گئی۔ اس کا ایک سبب تحریک پاکستان کی کامیابی اور قیامِ پاکستان تھا، جس میں ان افکار و خیالات کے لیے سازگار فضا اور ماحول نہیں مل سکتا تھا۔

اثرات

ترقی پسند تحریک کے واضح اثرات اُردو افسانہ، ناول اور ڈرامے میں آئے۔ غزل میں آگ، خون، بھوک، انقلاب، سرمایہ، جاگیر، جمہوریت، فسطائیت کے الفاظ اور علائم اس تحریک کے اثرات ہیں، اس تحریک نے اُردو شاعری، غزل، نظم، افسانہ، ناول اور تنقید کو متاثر کیا۔ اُردو میں موضوع اور اسالیب کے نئے تجربے ہوئے۔ ۱۹۵۳ء کے بعد ترقی پسند تحریک نے مفاہمت کا رُخ اختیار کیا۔ اس سے تحریک کا انقلابی آہنگ مدھم پڑ گیا۔ عوامی تحریک ہلکی پڑ گئی، کیوں کہ اب ترقی پسندوں کو اپنے ESTABLISHMENT کا خیال ہوا۔

ترقی پسند تحریک اور غزل

ترقی پسند تحریک کے مختصر جائزے کے بعد جو اصل بات کہنا ہے وہ یہ کہ ترقی پسند تحریک کی ناکامی کی ایک بنیادی وجہ غزل کی مخالفت ہے، ترقی پسندوں نے غزل کے مقابلے میں نظم کو ترجیح دی، غزل کو اس لیے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا کہ اس کا دائرہ محدود ہے۔ اس میں مارکسی نظریات کی تبلیغ کی صلاحیت نہ تھی، تاہم بعض ترقی پسند شعراء نے غزلیں کہیں اور اس میں شخصی مزاج کے مطابق اضافہ کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً فراق، فیض، جذبؔی، مجروحؔ، ساحر وغیرہ۔

اس تحریک سے قبل حالی، انجمن پنجاب اور تحریک علی گڑھ کی نظموں کے ذریعے غزل کی مخالفت ہو چکی تھی۔ اس تحریک میں غزل کی مخالفت کرنے والوں میں جوش پیش پیش تھے۔ جوشؔ نے مسلسل اور مربوط غزل کی حمایت کی لیکن یہ کوئی نیا تصور نہ تھا۔ کیوں کہ قدیم شعراء کی غزلیں بھی مسلسل رہی ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو غزل میں اندرونی ربط و تسلسل کی بات بے معنی سی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کسی وقتی ہنگامی نصب العین سے وابستہ نہیں ہوتی۔ وہ زندگی کی وحدت کو اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ برتتی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر غزل کو شجرِ ممنوعہ سمجھا جاتا تھا، مگر اب سابقہ ترقی پسند غزل کو اپناتے ہیں اور غزل سنانا پسند کرتے ہیں، جیسے جعفری، کیفی وغیرہ۔

یہ بات ہمارے ادبی مزاج کی صحت پر دلالت کرتی ہے کہ مولانا حالؔی کے مشورے کو اس حد تک قبول نہیں کیا گیا کہ ترقی پسندوں کی طرح غزل کو بالکل ترک کر دیا جاتا۔ اگر ایسا ہوتا تو ہماری زبان اصغر، فانی، حسرت، جگر کی غزل خوانی سے محروم رہتی، جو بڑا ادبی نقصان ہوتا۔

ترقی پسندوں کی دلیل یہ تھی کہ غزل ایک پارینہ داستان حسن و عشق ہے۔ جس کی اب ضرورت نہیں، اس لیے انہوں نے نظم آزاد اور نظم معریٰ کو ذریعے اظہار بنایا۔ ۱۹۳۶ء کے آس پاس جو ترقی پسند شعراء اُبھرے، انہوں نے اپنی تخلیقی کاوشوں سے اُردو شاعری کو نئے موڑ پر لا کھڑا کیا۔ ان میں ڈاکٹر تاثیر، مجاز، جعفری، مخدوم، کیفی اعظمی پیش پیش تھے، لیکن ان میں بعض شعراء ایسے تھے جنہوں نے نظم کے ساتھ غزل میں بھی نیا رنگ پیدا کیا جیسے فراق، فیض، جذبؔی، مجروحؔ، ساحرؔ، شکیل بدایونی نے غزل میں اپنا مقام بنایا۔ بعض ترقی پسندوں نے نظم کے لیے غزل کا طریقہ اختیار کیا اور بعض نے غزل کو مارکسی نظریات کی تبلیغ کے لیے بطور حربہ استعمال کیا، مثلاً: جعفری اور مجروحؔ کی غزل، ترقی پسند شعراء نے انفرادی مقاصد کو جدلیاتی مقصد اعلیٰ کا پابند ٹھہرایا۔ مگر ان کی غزل، جذبے کی شدت، عصری تقاضوں کی تفہیم کے باوجود تخلیقی تجربے کی حد تک نہ پہنچ سکی، جیسے اقبال کی غزل پہنچی، زمانیت، مکانیت اور عمومی کلیت کی باتیں کرنے کے باوجود غزل کی معنوی پہچان ترقی پسندوں سے ممکن نہ ہو سکی۔

ترقی پسند غزل گو شعراء

بہرکیف غزل کی مخالفت کے باوجود ترقی پسند شعراء نے غزلیں کہیں اور غزل کے کینوس میں اضافہ کیا جن ترقی پسند شعراء نے نظم کے ساتھ ساتھ غزلیہ شاعری کی۔ ان کے نام یہ ہیں۔

۱۔	جوش ملیح آبادی	۱۸۹۸ء۔۱۹۸۲ء
۲۔	فراق گورکھپوری	۱۸۹۶ء۔۱۹۸۲ء
۳۔	فیض احمد فیض	۱۹۱۲ء۔۱۹۸۴ء
۴۔	مخدوم محی الدین	۱۹۰۸ء۔۱۹۶۹ء
۵۔	سردار جعفری	۱۹۱۲ء۔۲۰۰۰ء
۶۔	مجاز لکھنوی	۱۹۱۱ء۔۱۹۵۵ء
۷۔	ساحر لدھیانوی	۱۹۲۲ء۔۱۹۸۱ء
۸۔	جذبی	۱۹۱۲ء۔۲۰۰۵ء
۹۔	مجروح	۱۹۱۸ء۔۲۰۰۰ء
۱۰۔	احمد ندیم قاسمی	۱۹۱۶ء۔۲۰۰۶ء
۱۱۔	کیفی اعظمی	۱۹۱۸ء۔۲۰۰۲ء
۱۲۔	جان نثار اختر	۱۹۱۴ء۔۱۹۷۷ء
۱۳۔	اختر الایمان	۱۹۱۵ء۔۱۹۹۶ء
۱۴۔	عبدالحمید عدم	۱۹۰۹ء۔۱۹۸۱ء
۱۵۔	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم	۱۸۹۹ء۔۱۹۷۸ء

اب ہم ان ترقی پسند شعراء کی غزلیات کا ایک تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ ان میں جوش ملیح آبادی کی غزل سے ہم باب چہارم میں تفصیلی بحث کر چکے ہیں۔ اس لیے فراق کی غزل کا ذکر پہلے کیا جاتا ہے۔

۱۔ فراق گورکھپوری (۱۸۹۶ء۔۱۹۸۲ء)

رگھوپتی سہائے فراق، ۲۸ راگست ۱۸۹۶ء کو گورکھپور میں پیدا ہوئے[1]۔ فراق، سری واستوا کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں[2]۔ ان کے بزرگوں کو شیر شاہ سوری کے زمانے میں پانچ گاؤں ملے تھے۔ اس لیے پنچ گاواں کا کھ کہلاتے

---

[1] نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر حصہ دوم، ص ۱۳۶۳، جون ۱۹۶۴ء۔

[2] نگار لکھنؤ، جنوری/فروری، ۱۹۴۱ء، ص ۱۵۳۔

تھے۔ فراق کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرت اردو فارسی کے عالم تھے اور اچھے معروف وکیل تھے۔ فراق کی ابتدائی تعلیم ان کے والد کی نگرانی میں گھر پر ہوئی۔ انہوں نے سیور سنٹرل کالج الٰہ آباد سے بی اے امتیاز سے کیا۔

فراق نے جس زمانے میں غزل کہی، اس زمانے میں ہندوستان میں ذہنی بیداری شروع ہو گئی تھی۔ فراق شروع میں پنڈت جواہر لال نہرو کے ساتھ رہے اور وہ کانگریس سے وابستگی کے زمانے میں جیل بھی گئے۔ مگر فراق جلد ہی سیاست کے ہنگاموں سے تائب ہو گئے۔ جیل خانے گئے تو وہاں شاعری کا سلسلہ جاری رہا۔ قید میں فراق کے ساتھ مولانا محمد علی، حسرت موہانی، ابوالکلام آزاد، حکیم آشفتہ اور عارف ہنسوی تھے[سے]۔ ان باکمالوں کی صحبت سے فراق کا ذوق شاعری نکھرا۔ اسی صحبت زنداں کے بارے میں فراق نے کہا ہے۔

اہلِ زنداں کی یہ مجلس ہے ثبوت اس کا فراق
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

۱۹۲۷ء میں جب فراق جیل سے چھوٹ کر آئے تو کرسچین کالج لکھنؤ میں ملازم ہوئے۔ پھر سناتن دھرم کالج کانپور میں اُردو کے لیکچرار ہوئے۔ پھر انگریزی ادب میں ایم اے کرنے کے بعد الٰہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے لیکچرار ہوئے۔ فراق کی شادی بہت ابتدائی عمر میں ہو گئی تھی۔ انہوں نے شادی کے بعد بی اے کیا۔ ان کی طبیعت بچپن سے شعر و شاعری کی طرف مائل تھی۔ ۱۹۱۶ء میں پہلی غزل کہی، جب وہ بی اے کے طالب علم تھے۔ فراق کے والد امیر مینائی کی شاعری سے متاثر نہ تھے۔ وہ داغ کے معترف تھے لیکن فراق کے پھوپھی زاد بھائی منشی راج کشور لال سحر، جو امیر مینائی کی شاعری کے دلدادہ تھے۔ فراق نے ان پھوپھی زاد بھائی کی صحبتوں سے بھی اکتساب کیا تھا۔ اس لیے فراق قدرتی طور پر امیر مینائی سے متاثر ہوئے۔ چناں چہ امیر مینائی کے رنگ میں فراق کے اشعار دیکھیے۔

وہ شوخ کسی صورت اپنا بھی نہیں ہوتا
اور یہ بھی نہیں ممکن سمجھیں اسے بیگانہ

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیری ہجر میں گزری وہ رات، رات ہوئی

کوئی آیا نہ آئے گا لیکن
کیا کریں گے نہ انتظار کریں

بعد مدت کے تیرے ہجر میں پھر
آج بیٹھا ہوں دل کو سمجھانے

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی

[سے] حسین، ڈاکٹر اعجاز، مختصر تاریخ ادب اردو، دہلی، ۲۰۹۔

امیر مینائی کے کلام میں ٹھہراؤ ہے جو غیر شعوری طور پر، فراق کے مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ امیر کے ہاں ٹھہراؤ مصحفی کے تعلق سے آیا ہے۔ بی اے تک فراق نے جو شاعری کی اس میں امیر مینائی کا لب ولہجہ ہے۔ اس لیے فراق پر امیر مینائی اور مصحفی کا اثر ہے۔ مصحفی کے رنگ کا شعر فراق کے ہاں دیکھیے۔

صحن مے خانہ میں جلتے چلے جاتے ہیں چراغ
دیدنی ہے تری آہستہ روی اے ساقی

امیر مینائی اور مصحفی کے علاوہ فراق جن دوسرے اساتذہ سے متاثر ہوئے، ان میں عزیز لکھنوی، شاد عظیم آبادی اور ناصری مرحوم کے نام آتے ہیں۔ ان شعراء کے تعلق سے فراق کو درد، میر، غالب سے آگاہی ہوئی۔ فراق نے اصغر، یگانہ، حسرت، اقبال سے بھی استفادہ کیا۔ فراق نے میر تقی میر کا مطالعہ کیا لیکن فراق میر کے مقلد نہیں ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ فراق پر فارسی شعراء، انگریزی ادب، ہندی اور سنسکرت کا بھی اثر ہے۔ فراق نے شروع میں ناصری مرحوم سے اصلاح لی۔ پھر چند غزلیں وسیم خیر آبادی کو دکھائیں۔ اس کے بعد کسی سے اصلاح نہیں لی۔ ایک بیان کے مطابق فراق نے ریاض خیر آبادی سے مشورۂ سخن کیا۔[۲]

فراق پر مذکورہ شعراء کے علاوہ مجنوں گورکھپوری، پریم چند، نیاز فتح پوری کی ادبی صحبتوں کا بھی اثر ہوا۔ فراق کی ازدواجی زندگی تلخ تھی۔ زندگی کے تلخ حقائق کو انہوں نے اشعار میں ڈھالا ہے اور شعر کو زندگی کا آئینہ بنانا اپنی زندگی کا مقصد ٹھہرایا۔ فراق کی غزلوں میں جو حمیت، کرب اور اضطراب ہے وہ ازدواجی زندگی کی تلخی یا خود فراق کے (FRUSTRATION) کا نتیجہ ہے۔ سترہ اٹھارہ برس کی عمر یعنی ۱۹۱۳۔۱۹۱۴ء میں فراق کی شادی ہوئی۔ فراق کی بیوی زیادہ اچھی صورت کی نہ تھیں اور نہ زیادہ پڑھی لکھی تھیں۔ اس لیے اس شادی نے ان کو زندہ درگور کر دیا تھا۔ دوسری شادی مذہبی قیود کی وجہ سے نہیں کر سکتے تھے۔ بیوی سے علیحدگی یا میکے بھیجنے کو ظلم کے مترادف تصور کرتے تھے، اس لیے ساری عمر غصہ، نفرت اور ہجر و فراق کی آگ میں جلتے رہے۔ ازدواجی زندگی کی ناکامی نے فراق کو حریمِ غم کے مقامات سے روشناس کیا۔ اپنے غم سے فراق نے دوسروں کے غم کو سمجھا اور لوگوں سے محبت کرنا سیکھی۔

فراق شعورِ حسن کے شاعر ہیں، مگر اس کے ساتھ ساتھ ان کی غزلوں میں بے چارگی، بے بسی اور کربناک تنہائی کا احساس ملتا ہے۔

---

[۲] گورکھپوری، مجنوں، مضمون رگھوپتی سہائے، شاہکار، الہ آباد فراق نمبر، ص ۱۱۵۔

فراق کی غزلوں پر جن اساتذہ کے اثرات ہیں۔اب ان کی کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

شاد عظیم آبادی کا رنگ۔

- کہیں دامان بادِ صبح بھی آسودہ ہوتا ہے
  بچا لیتا ہے حسنِ نرم، خود دوشیزگی اپنی

غالب کے ردیف وقافیے میں فراق کے شعر۔

- رشک صد لطف و کرم ہے یہ نیا رنگِ ستم
  کچھ ہمیں جان سکے تیرا پشیماں ہونا
- یہ نہیں ہوتی تھی حالت جانبِ در دیکھ کر
  آستانِ یار سے ہم آج اُٹھ جائیں گے کیا

مومن کا رنگ۔

- اپنے حواس میں شب غم کب حیات ہے
  اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے
- اور ہولے گا مآلِ عشق کا رد عمل
  جب یہ پچھتانا بھی دھوکہ ہے تو پچھتائیں کیا

میر کا رنگ۔

پتے نہ دے تو یار کو ہمارے حالِ زار کے
کہ اے نگاہِ یار ہم بھی ہیں اسی دیار کے

اقبال کا رنگ۔

لطف و ستم، وفا جفا، یاس و اُمید، قرب و بعد
عشق کی عمر کٹ گئی چند توہمات میں

جوش کا رنگ۔

دنیا کو انقلاب کی یاد آرہی ہے آج
تاریخ اپنے آپ کو دہرا رہی ہے آج

اس غزل کے آہنگ پر جوش کا رنگ ہے۔

تھرتھراتا ہے فلک پر شعلۂ بانگِ جرس
کاروانِ عہدِ نو کو مل رہی ہیں آہٹیں
اٹھ رہے ہیں شش جہت سے نعرہ ہائے انقلاب
اہلِ دنیا سے کہو اب جی اٹھیں یا مرٹیں
ان اشعار میں جوش کا انقلابی آہنگ ہے۔

اصغر کے رنگ کے شعر۔

- اس اضطراب میں رازِ فروغ پنہاں ہے
  طلوعِ صبح کے مانند تھرتھرائے جا
- کچھ نہ خلوت ہے اور نہ جلوت میں
  اس کی خلوت ہے اور جلوت ہے اور
- سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
  لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسہ بھی نہیں
- قید کیا رہائی کیا ہے ہمیں میں سب عالم
  چل پڑے تو صحرا ہے رُک گئے تو زنداں ہے
- ریاضِ دہر میں بُوئے نشاط پھیل گئی
  نہال غم کے بھی کیا کیا گل و ثمر نکلے

جگر مراد آبادی کے سراپا کا رنگ۔

شبنم و شعلہ حسن گلستاں
پرنم پرنم سوزاں سوزاں
آئے گنہگارانِ محبت
نادم نادم نازاں نازاں

فانی کا رنگ ۔

- نہ سمجھنے کی یہ باتیں ہیں نہ سمجھانے کی
  زندگی اچٹی ہوئی نیند ہے دیوانے کی
- فریب صبر کھا کر موت کو ہستی سمجھ بیٹھے
  نہ آیا بے قراری کو حیات جاوداں ہونا

نوح ناروی کے رنگ کا شعر۔

محبت میں مری تنہائیوں کے ہاں کئی عنواں
ترا آنا ترا ملنا، ترا اٹھنا، ترا جانا

حسرت کے رنگ کے شعر ۔

- زخم پنہاں کھل اٹھے نوک مژہ کی چھیڑ سے
  مسکرا کر آج یہ کلیاں گلستاں ہوگئیں
- ہمیں غش کھا گئے ہیں شعلۂ آواز پر اپنے
  ہمیں نے بارہا دی ہے صدائے لن ترانی بھی

فراق کا اصل میلان طبع مصحفی اور حسرت کے رنگ کی طرف ہے۔ وہ متنوع اسلوب کے حامل ہیں۔ خاص طور سے غزل میں مصحفی، حسرت (مومن) اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ جدت وندرت مومن کے کلام کی خوبی ہے، یہی جدت وندرت فراق کی غزلوں میں ہے۔ فراق کی شاعری حسرت کی طرح گوشت پوست کی شاعری ہے۔ ماورائی یا خلائی نہیں ہے۔

غم کا عنصر، وجود کے مرکزی عناصر میں سے ہے۔ پوری کائنات اور تاریخ کائنات میں ایک حقیقی شاعر کو گم ہونا پڑتا ہے۔ یہ گم ہونے والی کیفیت فراق کے ہاں ہے۔ فراق کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے جذبہ اور تفکر کو اپنی غزلوں میں ہم آہنگ کیا ہے۔ فراق نے غزل میں عشق کے متنوع مسائل کو سمویا ہے۔ ورنہ ان کی عشقیہ غزلوں میں گھٹن آجاتی جیسا کہ ان کی عملی زندگی میں گھٹن اور تشنج رہا ہے۔ اس کے برعکس ان کی غزلوں کی فضا گھٹی گھٹی نہیں ہے۔ آفاقی دلچسپی شاعری میں آفاقیت کی سی فضا پیدا کرتی ہے۔ کچھ اسی قسم کی کیفیت فراق کی غزلوں میں ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے ۔

- ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
  نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی
- حسن اور عشق میں پیمانِ وفا ہوتا ہے
  ذرّے ذرّے سے تلاطم سا بپا ہوتا ہے
- وہ نرم نرم ہوائیں ہیں کس کے دامن کی
  چراغ دیر و حرم بھی ہیں جھلملائے ہوئے
- تو ایک تھا مرے اشعار میں ہزار ہوا
  اس اِک چراغ سے کتنے چراغ جل اُٹھے
- حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی
  آدمی آدمی کو پہچانے

یہاں عشق سے مراد انسانیت کی تعظیم ہے۔
فراق کے ہاں سہلِ ممتنع کی مثالیں دیکھیے۔

- مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
  اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
- منزلیں گرد کے مانند اُڑی جاتی ہیں
  وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

خالص غزل کے شعر۔

- ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
  اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
- غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
  وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں
- یہ زندگی کے کڑے کوس یاد آتا ہے
  تری نگاہِ کرم کا گھنا گھنا سایہ

- منزلیں گرد کے مانند اُڑی جاتی ہیں
وہی انداز جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

- کہاں کا وصل، تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے
ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

فراق کے ہاں کائنات اور ذات کی تلاش ہے، وہ جب ذات سے کائنات کی طرف نکل گئے ہیں تو ان کا لہجہ مابعد الطبعاتی بن گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں واقعاتی اور تجرباتی کیفیت ہے۔ فراق نے غزل کی صنف میں موضوعات اور انداز بیان دونوں اعتبار سے وسعت پیدا کی ہے۔ رومانی رنگ کے ساتھ زندگی کے حقائق کا بیان کچھ اس طرح کیا ہے کہ ان کی غزلوں میں گیرائی و گہرائی آئی ہے۔ انہوں نے معاشرت، حسن و عشق، اجتماعی، انفرادی زندگی اور تہذیب کے مسائل کو غزل میں جگہ دی ہے۔ اُردو غزل کا کلاسیکی سرمایہ اتنا وسیع، جاندار اور متنوع ہے کہ اس میں اضافہ کرنا مشکل ہے۔ ترقی پسند شعراء، اگرچہ اصغر، فانی، حسرت، جگر سے آگے نہ بڑھ سکے تاہم ترقی پسند شعراء میں فراق کی غزل نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ اُردو ادب میں فراق، غزل کا ایک بہت بڑا سہارا بن سکے، ان کے ہاں غزل کے واضح امکانات ہیں۔ اُردو میں ترقی پسند تحریک فراق اور فیض کے پائے کے دوسرے غزل گو شاعر پیدا نہ کر سکی۔ فراق نے ورڈز ورتھ اور کیٹس کو پڑھا تھا۔ اس لیے ان کی غزلوں میں فطرت سے لگاؤ اور غنائیت ہے۔ ادب، فلسفہ، جمالیات، جنس اور شعر و شاعری پر ان کی گہری نظر تھی۔ یہی سبب ہے کہ وہ سیاسی، سماجی، معاشی استحصال کے مخالف تھے۔ وہ ادب کو وجدانی چیز مانتے تھے۔ ان کی غزلوں میں انسانی دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ ان کا ذہن بیدار تھا۔ ان کی غزلوں میں شعلے کی لپک بھی ہے اور شبنم کا گداز بھی بلند ہے اور پستی بھی ہے۔ ان کی زندگی ناآسودہ تھی، غمزدہ، احساس کے زخموں سے نڈھال تھی لیکن پھر بھی ان کی غزلوں میں زندہ دلی ہے۔

فراق نے جب غزل گوئی شروع کی تو اس وقت فضا میں داغ و امیر کی آواز گونج رہی تھی۔ دوسری طرف شاد عظیم آبادی، آسی غازی پوری، عزیز لکھنوی اور حسرت کی شاعری کا چرچا تھا۔ داغ سے پہلے لوگ ذوق کی زبان پر سر دھنتے تھے۔ داغ کے شاگردوں میں بیخود، سائل، نوح، احسن مارہروی نے داغ کی روش سے انحراف نہیں کیا۔ تلامذۂ داغ و امیر غزل کے روایتی انداز کو برقرار رکھ سکے۔ ان لوگوں کی غزلیہ شاعری ردیف قافیہ، صنائع بدائع، محاورہ بندی کی شاعری ہے۔ مگر ان کی غزلوں میں جان نہیں ہے، محض زبان کی شاعری ہے۔ جس سے نئی نسل متنفر ہے۔ جن لوگوں کی غزل تلامذۂ داغ و امیر کے مقابلے میں نئی ہے۔ اس سلسلے میں فراق کا نام بھی لیا جا سکتا ہے، کیوں کہ فراق کی غزلوں

میں تازگی ہے۔ فراق نے اپنے مطالعہ وفکر اور ذہنی تربیت کی بناء پر انسانی زندگی کو دیکھنے، برتنے اور سمجھنے کے لیے جس طرز احساس کو اپنایا وہ نئی نفسیات کی پروردہ ہے۔ فراق کے مزاج کے بنیادی عناصر ہندوستان کی قدیم ثقافت وفکر سے مرکب ہیں۔ اُردو شاعری میں ہندوستان کی سدا بہار ثقافت کی دائمی قدریں نہ تھیں یا نہ ہونے کے برابر تھیں۔ فراق نے اپنی غزلوں میں ہندوستانی عناصر، ہندوستان کی آب وہوا، مناظر فطرت، کھیتوں کی خوشبو اور فطری فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں وہ سہانا پن ہے جو نور کے تڑکے میں ہوتا ہے۔ جوش کی شاعری میں جو گھن گرج اور طنطنہ ہے وہ ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ ہندوستان کا مزاج نرمی اور ملائمت لیے ہوئے ہیں۔ جو فراق کے ہاں ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات ہے کہ فراق کے زمانے میں ترقی پسند تحریک اُبھری، پروان چڑھی اور ختم ہوگئی۔ فراق کی غزلوں میں انفرادیت ہے۔ ان کی غزلوں میں ٹھنڈی ٹھنڈی فضا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں الفاظ کا امرت اور صوتیات کا جادو ہے۔

فراق کی غزل روایتی عشق سے گزر کر عصری تنہائی کی ترجمانی کرتی ہے۔ حسرتؔ کے ہاں عشق کی آسودگی ہے۔ فراق کے ہاں دائمی تشنگی ہے، حسرت نے عشق کیا ہے ان کا محبوب بے وفا نہیں وہ وصل سے ہمکنار ہوتا ہے۔ فراق نے عشق کیا ہے۔ مگر ان کا عشق کامیاب نہیں ہے، وہ ساری عمر بھر فراق کی دھوپ میں جلتے رہے۔ شاید اسی وجہ سے انہوں نے اپنا تخلص بھی فراق رکھا ہے۔ کیوں کہ وہ فراق (جدائی) کے شاعر ہیں وصل کے نہیں ؎

کوئی یوں ہی سا تھا جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی چاند کا ٹکڑا نہ کوئی زہرہ جبیں

اقبال کے بعد فراق جدید غزل کے پیش رو ہیں۔ فراق نے روایات غزل کو اس طرح سمیٹا ہے کہ ان کے اشعار میں جگہ جگہ اساتذۂ غزل کی پرچھائیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں نیا آہنگ اور نئی کیفیت ہے۔ ان کے ہاں رات کی کیفیتوں کے گہرے اثرات ہیں، اس کا سبب یہ ہے کہ فراق نے اکثر غزلیں رات بھر جاگ کر رات کے آخری پہر میں کہی ہیں۔ انہوں نے زندگی کی کلفتوں کو جمالیاتی احساس کے پردوں میں ظاہر کیا ہے۔ فراق کا ذہن جدید ہے، اس لیے ان کی آواز نئی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں میں جذبے کی دھیمی آنچ ہے۔ جذبات کی فراوانی ہے۔ فراق کی غزلوں میں واحد متکلم کی جھلک بھی ہے۔ اس لیے بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ انفرادیت کے پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے ہو کر لوگوں کو اپنی بلند قامتی کا احساس دلا رہے ہیں۔

فراق نے غزل کا تعلق تخیل سے منقطع کیے بغیر اس کو لرزاں کیفیات وتاثرات کا نگارخانہ بنایا ہے۔ اس سے غزل

کے جدید تاثراتی وکیفیاتی نظام کا آغاز ہوتا ہے۔ان کی غزلوں میں تصوراتی صداقتیں اور نکتہ بنجی ہے،لیکن وہ زندگی کی گہرائیوں کا وہ شعور نہیں رکھتے جو اقبال اور غالب کے ہاں ہے۔ وہ غزل میں خوابناک کیفیت پیدا کرنے میں ملکہ رکھتے ہیں ۔

- تمام خستگی و ماندگی ہے عالمِ ہجر
  تھکے تھکے سے یہ تارے تھکی تھکی سی یہ رات
- چھپا لیا ہے مجھے خوشبوؤں کی چادر نے
  ملا ہے نکہت گل کا مجھے کفن صیاد
- ہر عقدۂ تقدیرِ بشر کھول رہی ہے
  ہاں دھیان سے سننا یہ صدی بول رہی ہے

اس بناء پر کہا جاسکتا ہے کہ ان کی غزل کیفیاتی غزل ہے۔فراق کیفیات کے شاعر ہیں، وہ اپنے دل کو مناظرِ فطرت سے اس قدر قریب لے جاتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فضا ان کے ساتھ گنگنا رہی ہے۔ان کی غزلوں میں شبنم،چاند،تارے،ڈھلتی رات کا تذکرہ ہے۔ایسا لگتا ہے کہ یہ سب شاعر کے ہمراز ہمعصر ہیں۔

اس طرح فراق کی غزلوں میں فضائی کیفیت ہے ۔

- کس کے پاؤں کی چاپ ہے دنیا کون ہے صبحِ ازل سے خراماں
- زمیں جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل وہ رات ہے کوئی ذرہ بھی محوِ خواب نہیں

فراق راتوں کو جاگتے ہیں، اس لیے ان کی غزلوں میں بے خوابی کی کیفیت ہے۔ تھکے تھکے ستارے، تھکی تھکی رات، نجوم کو لے کر ڈوبنے والی نبض کائنات ان کے خاص استعارے ہیں۔

فراق کی غزلیہ شاعری کا شباب ۱۹۳۸ء کے بعد ہوا۔ ۱۹۳۸ء کے بعد ان کی شاعری کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) رمزو کنایات: ۱۹۴۷ء (۲) مشعل (انتخاب کلام)، (۳) شعلہ ساز: ۱۹۴۵ء

(۴) روحِ کائنات: ۱۹۴۵ء، (۵) شبستان: ۱۹۴۷ء، (۶) گل نغمہ: ۱۹۵۹ء۔

''شعلہ ساز'' اور ''شبستان'' یہ دونوں فراق کی غزلوں کے مجموعے ہیں۔ان دونوں مجموعوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ فراق کی غزل گوئی نے تدریجی ترقی کی ہے۔ رمزو کنایات میں ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۳۷ء تک کی غزلیات کا

انتخاب ہے، جس میں کچھ غزلیں ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۵ء تک کی بھی ہیں۔ فراق کی غزلوں میں فنی لسانی اغلاط ہیں۔ بایں ہمہ ان کے حقیقی شاعر ہونے میں کوئی کلام نہیں ہے۔ ان کی غزلوں کی معنویت، ان کے نقائص کو چھپاتی ہے۔

''روح کائنات'' فراق کی نظموں، رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں آٹھ نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں غزلیاتی رنگ ہے۔ طویل نظم ''روح کائنات'' ہے۔ یہ کتاب پبلشرز الہ آباد سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی۔

''مشعل'' فراق کے منتخب کلام کا مجموعہ ہے۔ اس کے شروع میں فراق کا دیباچہ ہے، جس میں انہوں نے حقیقی شاعری سے بحث کی ہے۔ یہ مجموعہ خود فراق کا انتخاب کیا ہوا ہے جو لکھنؤ سے ۱۹۴۶ء میں چھپا۔

شعلہ ساز، شعلہ ساز کی غزلوں میں شکوہ شکایت کے بجائے زندگی کا ایک متوازن انداز ہے۔ فراق نے حسن کو حسن کی طرح دیکھا ہے۔ شعلہ ساز کی غزلوں میں نیا احساس وشعور ہے۔ شعلہ ساز کی غزلوں کے چند اشعار دیکھیے۔

- اس کو خلوت میں حیا آئے تو کیا
  وہ تو خود اِک شرم ہے شرمائے کیا
- جھپک جھپک سی گئی ہے بہارِ لالہ و گل
  تری نگاہ سے چنگاریاں سی کچھ تو اُڑیں
- چمکتے درد، کھلے چہرے، مسکراتے اشک
  سجائی جائے گی اب طرزِ نو سے بزمِ حیات

فراق کا خاندان اپنی مذہبی روایات کی بنا پر ہندو فلسفے کا قائل تھا۔ گھر کے مذہبی ماحول نے فراق کو تلسی داس، سورداس، کبیر داس سے آشنا کیا۔ خاندان کے ادبی ذوق نے میر، غالب، امیر وداغ کا گرویدہ بنایا، انگریزی تعلیم نے ان کو ورڈز ورتھ، شیلے، کیٹس، بائرن کے کاموں سے اس طرح ان کی غزلوں میں ہندی کا رس، فارسی کی رنگینی اور انگریزی ادب کا تنوع آیا۔

فراق کی غزلوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ عزیز وفانی کی طرح قنوطی نہیں، بلکہ زندگی کی ناکامی کے باوجود وہ ایک رجائی شاعر ہیں۔ چناں چہ ان کی غزلوں میں یاسیت کے بجائے رجائیت کا پہلو ہے۔

- اب بھی تمھیں مسکراتی ہیں نشاطِ عشق کی
  اب بھی تیرے غم کے لو ہے شمعِ محرابِ جہاں
- ہجر اک دردِ انبساط آگیں
  وصل بھی ایک دردِ غم انگیز

فراق کا شاعرانہ وجدان واحساس فانی سے جداگانہ ہے۔ فانی کے ہاں تفلسف، درد و کرب زندگی کی نفی ہے۔ فراق کے ہاں سوز واثر اور زندگی کا اثبات ہے، لیکن جو گہرائی اور معنویت فانی کی غزلوں میں ہے وہ فراق کے ہاں نہیں ہے۔ فراق نے جن حالات وحوادث میں زندگی بسر کی، ایسے حالات میں ان کو فانی و یگانہ ہونا چاہیے تھا۔ مگر یہ فراق کی کامیابی ہے کہ وہ المناک حوادث سے اپنی کشتی کو صحیح وسالم نکال لے گئے۔

فراق دورِ حاضر کے نہایت پرگو غزل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنی غزل میں زندگی کی پیچیدگیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ فراق کے ہاں فکر ہے، لیکن کوئی فلسفیانہ شاعری نہیں۔ اقبال کی طرح کوئی منظم فلسفہ ان کی غزلوں میں نہیں اور نہ کوئی پیام ہے۔

فراق کی ذاتی زندگی بڑی حد تک جنسیت زدہ رہی ہے۔ ان کی غزلوں میں جنسیت زدگی کے آثار ہیں۔ انہوں نے جنسیت کو وجدانی طور پر اپنایا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر اس کلچر کی نمائندگی کرتا ہے جس میں اس کی پرورش ہوتی ہے۔ فراق کی پرورش ہندو کلچر کے پس منظر میں ہوئی تھی۔ ہندو کلچر میں جنسی زندگی کو تقدس کا درجہ حاصل ہے۔ فراق نے اپنی شاعری میں ہندو کلچر کی ترجمانی کی ہے۔ مثلاً ان کا یہ شعر ؎

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

غزل کا یہ شعر فراق پر ہندو فلسفے کا اثر ہے۔ فراق کی غزلوں میں رات دھواں اور رات کی کیفیت کا اکثر ذکر آتا ہے۔ اس کے علاوہ فراق کی غزلوں کے موضوعات یہ ہیں۔ وفا، محبت، غم عشق، نکتہ سنجی، انگڑائی وغیرہ، فراق کی بعض تشبیہات دیکھیے ؎

- جب دیکھو اس کو ہے یہ عالم
  اک انگڑائی آئی ہوئی سی
- پو پھوٹ رہی ہے ز جبیں تا بہ کفِ پا
  اور چادرِ شبنم میں چمکتا ہے گلستاں
- خیالِ گیسوئے جاناں کی وسعتیں مت پوچھ
  کہ جیسے پھیلتا جاتا ہو شام کا سایہ

فراق کی زندگی تند و تیز جذبات، کرب واضطراب سے گزری ہے۔ ان کے اندر نور و ظلمت، خیر و شر،

سکون و انتشار کی آویزش ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کو مر مر کے پالا ہے۔ فراق نے اپنی غزلوں میں نئی ردیفیں نکالی ہیں۔ لمبی لمبی غزلیں کہی ہیں۔ ان کی غزل جدید غزل کی علامت ہے۔ جدید غزل میں فراق کی غزل کے ارتعاشات ہیں۔ وہ اُردو غزل کی ایک موثر قوت بن کے اُبھرے ہیں۔ اس لیے فراق غزل کے زندہ، متحرک اور حقیقی شاعر ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری کو آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جدید غزل میں فراق کا منفرد مقام ہے۔ فراق نے ۳ر مارچ ۱۹۸۲ء کو ۸۶ سال کی عمر پا کر انتقال کیا۔

۲۔ فیض احمد فیض (۱۹۱۱ء۔۱۹۸۴ء)

فیض احمد فیض ۱۳ر فروری ۱۹۱۱ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے[۵]۔ ان کا آبائی مسکن قصبہ کالا قادر ضلع سیالکوٹ ہے۔ وہ ایک زراعت پیشہ خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ فیض کے والد کا نام چودھری سلطان محمد خان تھا۔ فیض نے ابتدا میں اُردو، فارسی اور عربی پڑھی۔ ۱۹۲۷ء میں میٹرک کیا۔ ۱۹۲۹ء میں مرے کالج سیالکوٹ سے انٹرمیڈیٹ کیا اور وہاں علامہ اقبال کے اُستاد مولوی میر حسن سے عربی پڑھی، ۱۹۳۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے عربی میں آنرز کیا۔ اس وقت پنجاب میں آنرز کی شکل کچھ اور تھی، ۱۹۳۳ء میں اسی کالج سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا[۶]۔ ۱۹۳۴ء میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی ادب میں ایم اے کیا۔ ۱۹۳۵ء میں امرتسر کے ایم اے او کالج میں انگریزی کے استاد ہوئے[۷]۔ ۱۹۴۷ء۔۱۹۵۸ء تک پاکستان ٹائمز اور لیل و نہار کے ایڈیٹر رہے۔ فیض نے ادب لطیف اور امروز کی بھی ادارت کی۔ فیض ۱۹۶۴ء میں کراچی کے عبداللہ ہارون کے پرنسپل ہوئے۔ فیض نے غزل کا پہلا شعر ۱۹۲۸ء میں کہا ہے۔

لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منت کش مینا نہیں ہوتا

فیض راولپنڈی سازش کیس میں ۹ر مارچ ۱۹۵۱ء میں پاکستان سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے۔ وہ چار سال تک سرگودھا، منٹگمری، کراچی اور لاہور کی مختلف جیلوں میں قید رہے۔ ۲۰ر اپریل ۱۹۵۵ء کو قید سے رہا ہوئے۔ دسمبر ۱۹۵۸ء میں دوسری بار گرفتار ہوئے اور اپریل ۱۹۵۹ء میں قید سے چھوٹے۔

---

۵ نیا ادب لکھنؤ، مصنفین کے حالات، جولائی ۱۹۴۹ء، خاص نمبر، ص ۵۔
۶ بریلوی، ڈاکٹر عبادت، جدید شاعری، ص ۶۰۶، کراچی ۱۹۶۱ء۔
۷ افکار کراچی، فیض نمبر، ص ۲۷، اپریل/ جون ۱۹۶۵ء۔

فیض شاعری میں کسی کے شاگرد نہیں، البتہ ڈاکٹر تاثیر، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، چراغ حسن حسرت اور پطرس بخاری کی ادبی صحبتوں سے انہوں نے استفادہ کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض جب گورنمنٹ کالج لاہور میں آئے تو ان دنوں لاہور کی ادبی فضا پر بخاری، تاثیر اور عبدالمجید سالک چھائے ہوئے تھے۔ فیض کالج میں پطرس بخاری کے شاگرد تھے۔ ایک روایت کے مطابق فیض شاید صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے شاگرد رہ چکے تھے[8]۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ فیض نے جوش اور حفیظ کے بعد لکھنا شروع کیا[9]۔

فیض کے حسبِ ذیل مجموعہ ہائے کلام ہیں:

۱۔	نقشِ فریادی	۱۹۴۱ء
۲۔	دست صبا	۱۹۵۳ء
۳۔	زندان نامہ	۱۹۵۶ء
۴۔	دست تہ سنگ	۱۹۶۵ء
۵۔	شام شہر یاراں	۱۹۷۸ء
۶۔	سروادیٔ سینا	۱۹۷۵ء
۷۔	میرے دل میرے مسافر	۱۹۸۱ء

فیض نے اُردو میں غالب، اقبال، ناسخ، سودا، میر، فارسی میں حافظ، انگریزی میں کیٹس، شیلے، براوننگ کے اثرات قبول کیے۔ فیض چوں کہ عربی کے بھی طالب علم رہے ہیں۔ اس لیے عربی شعراء میں امرؤالقیس، طرفہ اور عمر بن ربیعہ کی رومانی شاعری ان کے پیش نظر رہی ہے۔ فیض نے اقبال پر نظم بھی لکھی ہے جو ۱۹۳۱ء کی ہے۔ اقبال پر ان کی ایک کتاب بھی ہے۔ غنائیت فیض کی نہیں مجاز کی خوبی ہے۔ فیض کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے غزل کو خطابت اور نعرہ زنی سے نجات دلائی، فیض اور جوش میں یہی فرق ہے۔ جوش کے ہاں خطابت اور نعرہ زنی ہے جو اس وقت کی جنگِ آزادی کے لیے ضروری تھا۔ جوش کے اس خطیبانہ لہجے سے بعض ترقی پسند شعراء متاثر ہوئے، مثلاً سردار جعفری، مخدوم، مجاز وغیرہ، فیض آزادی کے بعد زیادہ چمکے، اس لیے ان کے ہاں خطابت کا انداز نہیں ہے۔ فیض نے غزل کو نیا لہجہ اور نیا آہنگ دیا۔ ان کا لہجہ نرم اور پُر سوز ہے۔ فیض نے غزل میں کئی جہتوں سے توسیع کی۔ ان کا ایک مخصوص علامتی انداز ہے۔ مخدوم، جعفری، مجاز، راشد، میراجی، فیض کے معاصر شعراء ہیں۔

---

۸ ظہیر، سجاد، روشنائی، ص ۴۴، لاہور، ۱۹۵۶ء۔
۹ دہلوی، اختر انصاری، ایک ادبی ڈائری، ص ۲۹۳، لاہور، ۱۹۴۴ء

جوشؔ نے فارسی شاعری سے اثر قبول کیا۔ فراقؔ، انگریزی، ہندی، سنسکرت سے متاثر ہوئے۔ مجاز کی غزلوں میں بانکپن ہے۔ فیض کے ہاں تازگی، ندرت اور حسن ہے، فیض کی داخلیت نے اکتساب جمال کو ادراک حیات کا ذریعہ بنایا۔ فیض، مخدوم، جعفری، مجاز کو ترقی پسند تحریک نے روشناس کرایا۔ یا ترقی پسند تحریک کو ان شعراء نے فروغ دیا۔ راشد کی بغاوت، ہیئت پرستی میں بدل گئی۔ مخدوم نے سیاست کو اپنایا۔ مجاز اپنے دل کی آگ میں جل کر خاک ہو گئے۔ جعفری نے خطیبانہ لہجہ اختیار کیا اور فیض، عشق ورومان کی وادیوں سے نکل کر سیاست کے میدان میں داخل ہوئے۔ یہاں تک کہ انہوں نے کہا۔

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جو بن جن کا
ان میں کیوں آج فقط بھوک اُگا کرتی ہے

فیض، اساتذہ میں سودا سے متاثر ہیں۔ زنداں نامہ کی ابتداء انہوں نے سودا کے ایک شعر سے کی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض نے سودا سے اثر قبول کیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ سوداؔ کے ہاں سرمستی اور خوشی کی فضا ہے جو فیض کے نشاطیہ لہجے سے مطابقت رکھتی ہے۔ (فیض کا نشاطیہ لہجہ حقیقی مے کشی کا نتیجہ ہے) اس کے علاوہ سوداؔ کے ہاں تخیل کی رعنائی ورنگینی ہے۔ یہ چیز بھی فیض کی طبیعت سے مناسبت رکھتی ہے۔ فیض نے اپنی نظم ”نذر سودا“ میں کہا ہے۔

فکرِ دلداریٔ گلزار کروں یا نہ کروں
ذکرِ مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں

سوداؔ کے علاوہ فیض کے ہاں مصحفیؔ کی سی نرمی، اعتدال اور حلاوت ہے۔ فیض کے ہاں، جذبے کی شدت اور خلوص ہے، اس لحاظ سے وہ اقبال کی بہ نسبت میر سے زیادہ قریب ہیں۔ میرؔ کے ہاں جو دردمندی ہے اس کی جھلک فیض کے ہاں ہے، لیکن میر کے ہاں جو دردمندی ہے، اس میں روحانی عنصر شامل ہے، جب کہ فیض کی دردمندی مادی ہے۔ یہی میر اور فیض کی زندگی کا فرق ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے فیض میرؔ سے قریب ہیں۔ والہانہ ربودگی اور غم کی آگ میں جلتے رہنا میر کا فیضان ہے۔ البتہ میرؔ کے ہاں وہ مقصدی وسعت اور تنوع نہیں جو فیض کے ہاں ہے۔ میرؔ کی طرح تغزل اور سوز وگداز فیض کی خصوصیت ہے۔ انہوں نے عوام کے درد کو اپنایا ہے۔ فیض کے ہاں بے جا قسم کی اثر پذیری نہیں ہے، وہ خواہ مخواہ اساتذہ کے رنگ سے اپنا رنگ ملانے کی کوشش نہیں کرتے۔ فیض نے انگریزی ادب کے علاوہ اُردو کی کلاسیکی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ اس لیے وہ اُردو شاعری کی صحت مند اور صالح روایات سے واقف ہیں۔ انہوں نے میر، سودا کے علاوہ غالب، مومن، حسرت کی جاندار روایات سے اکتساب فیض کیا ہے اور نہایت خوبی سے اپنے اندر

جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے ان کی غزلوں میں قدیم و جدید کا امتزاج ہے۔ چناں چہ قدیم رنگ کے چند شعر فیض کی غزلوں میں دیکھیے ۔

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھیں تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے
کرے کوئی تیغ کا نظارہ اب ان کو یہ بھی نہیں گوارا
بضد ہے قاتل کہ جانِ بسل، فگار ہو جسم و جاں سے پہلے

راز اُلفت چھپا کے دیکھ لیا　　دل بہت کچھ جلا کے دیکھ لیا

یہ دل کے داغ تو رکھتے تھے یوں بھی پر کم کم
کچھ اب کے اور ہے ہجران یار کا موسم
تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

ان اشعار میں روایتی انداز ہے۔ اس طرح فیض کے ہاں پرانے رنگ کے اشعار ہیں۔ فیض کی غزلوں میں اساتذہ کے کلاسیکی ادب کے مطالعے سے قدیم علائم آئے ہیں جو یہ ہیں۔ شیخ، ناصح، ہجر، فراق، ستم، کرم، دیر، حرم، صبا، صنم، چمن، قفس، زنداں، گلچیں، وغیرہ یہ علائم فیض کی غزلوں میں بار بار آتے ہیں۔ ان میں سے شیخ، ناصح، گلچیں، صیاد، قفس، زنداں کو فیض نے سیاسی رنگ دیا ہے اور ان کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اسی طرح فیض نے ساقی، مے خانہ، محتسب، رقیب، آشیاں، دار و رسن جیسے الفاظ کو علامتی وسعت دی ہے اور ان میں سماجی شعور پیدا کیا ہے۔

فیض کی غزلوں میں مختلف اساتذہ کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

غالب کا رنگ ۔

ہے خبر گرم کہ پھرتا ہے گریزاں ناصح
گفتگو آج سرِ کوئے بتاں ٹھہری ہے
پھر نظر میں پھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

منتِ چارہ ساز کون کرے　　درد جب جاں نواز ہو جائے

فریب آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پا سمجھے

غالبؔ کے اعتراف میں فیض کی نظم نذرِ غالبؔ ہے۔ فیض غالب سے متاثر ہیں لیکن ان کا آہنگ غالب سے مختلف ہے، غالبؔ کا اثر فیض کی فکر پر زیادہ ہے فن پر کم ہے۔

سوداؔ کے رنگ کے شعر۔

- قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
  کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے
- کہیں جو قامتِ زیبا پہ سج گئی ہے قبا
  چمن میں سرو و صنوبر سنور گئے ہیں تمام
- اہلِ قفس کی صبح چمن میں کھلے گی آنکھ
  بادِ صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں
- ناموس جان و دل کی بازی لگی تھی ورنہ
  آساں نہ تھی کچھ ایسی راہِ وفا شعاراں

میر کے رنگ کا شعر۔

جاؤ اب سو رہو ستارو درد کی رات ڈھل چلی ہے

اقبال کے رنگ کے شعر۔

- کنار رحمت حق میں اسے سلامتی ہے
  سکوتِ شب میں فرشتوں کی مرثیہ خوانی
- ہو چکا عشق اب ہوس ہی سہی
  کیا کریں فرض ہے ادائے نماز
- سرِ خسرو سے نازِ کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے
  کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

فیض نے غالب، اقبال اور سودا سے کسبِ نور کیا ہے، لیکن اس میں اپنی طرف سے بھی کچھ شامل کیا ہے۔ فیض کا

لب و لہجہ ہے جو کلاسیکی اساتذہ سے متاثر ہونے کے باوجود الگ پہچانا جاتا ہے۔اس میں نرمی اور گداز ہے۔فیض مومن کی طرح جمال پرست شاعر ہیں ان کی ابتدائی غزلوں میں مومن کا جمالیاتی آہنگ ہے، مگر وہ شوخی نہیں ہے جو مومن کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے۔فیض کے ہاں مومن کے رنگ کا شعر دیکھیے۔

اک تری دید چھن گئی مجھ سے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
(نقشِ فریادی)

حسرت کے رنگ کے شعر۔

- ان کا آنچل ہے کہ رخسار کا پیراہن ہے
  کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں (نقش فریادی)
- رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
  موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

نظیرا کبرآبادی کا رنگ۔

یہ شام و سحر یہ شمس و قمر یہ اختر و کوکب اپنے ہیں
یہ لوح و قلم، یہ طبل و علم یہ مال و حشم سب اپنے ہیں

اس تقلید کے بعد فیض نے اپنا الگ رنگ بنایا اور ان کے ہاں ایک قسم کا نکھار آیا۔

فیض ترقی پسند تحریک میں غیر شعوری طور پر شریک نہیں ہوئے، بلکہ ان کے ہاں ترقی پسندی کا گہرا احساس ہے۔ فیض کے نزدیک ترقی پسندی وہ ہے جو سماجی ترقی میں مددوے۔ان کی غزلیں ترقی پسند رجحانات کے ساتھ ساتھ ادب کے فنی معیار پر پوری اترتی ہیں۔فیض نے اپنے زمانے کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے۔انہوں نے رومانیت پسندی کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کو اپنایا ہے۔فیض کی ابتدائی شاعری رومانی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ جب انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت اختر شیرانی کی رومانی شاعری کا چرچا تھا۔فیض کی رومانی شاعری پر اختر شیرانی کی رومانی شاعری کا اثر ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ فیض کی ابتدائی رومانی شاعری اختر شیرانی کی رومانیت کی تقلید معنوی ہے۔رومان سے ہٹ کر فیض کی غزلوں کا سیاسی سماجی پہلو یہ ہے کہ فیض موجودہ نظام اقدار کو مناسب تصور نہیں کرتے، کیوں کہ اس میں رومانی اقدار پروان چڑھتی نظر نہیں آتی۔اس نظام اقدار میں انسان کو سکون نہیں۔زندگی ایک کرب مسلسل ہے۔

افراد، نظام سرمایہ داری کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں، یہ صورت حال نئے نظام اقدار کے بغیر ختم نہیں ہوسکتی۔ اس لیے وہ انقلاب کی تمنا کرتے ہیں اور ایک نئی زندگی کا خواب دیکھتے ہیں۔ فیض ابتدا سے متوازن اور سنبھلی ہوئی کیفیت کے حامل رہے ہیں۔ مجاز کا ڈکشن اور اسلوب ان سب سے زیادہ پختہ اور جاندار تھا، مگر وہ شعلہ مستعجل بن کر رہ گئے۔ فیض کے ہاں نئے تجربات ہیں۔ ان کی طرز فغاں کی گلشن گیر مقبولیت، ان کی ہمہ گیری کی نشاندہی کرتی ہے۔ فیض کی ترقی پسند غزل نے علامتوں کو زندگی دی ہے۔ جدید شاعری کے سرمائے میں کلاسیکی علامات واشارات کو انہوں نے نئی معنویت دی ہے، یہ ان کی خوبی ہے۔ فیض نے غزل کے مزاج کو سمجھا ہے۔ ان کی علامتیں خاص واقعات و حوادث تک محدود ہیں۔ ان کی غزلوں میں تازگی ہے۔ فیض کے کلام میں حسن وعشق کی ہم آہنگی ہے، یہ ہم آہنگی حسرت وفراق سے مختلف ہے۔ فراق کے ہاں کشمکش ہے، فراق کاوش وصل کے شاعر ہیں، اگرچہ یہ وصل ان کو نصیب نہیں ہوا بلکہ وہ ساری عمر ہجر وفراق کی آگ میں جلتے رہے۔ فیض جنسی اُلجھنوں کے شکار نہیں، وہ ہجر وفراق کے شاعر نہیں۔ فیض کے ہاں زندگی کا حقیقی تجربہ اپنی تمام تلخیوں اور زہرناکیوں کو چھپائے ہوئے ہے۔ فیض کے ہاں عشق پرستش نہیں بلکہ ایک جذبہ ہے۔ اس جذبے میں شدت گہرائی اور پائیداری ہے۔ ان کے ہاں عشق ایک صداقت ہے۔ فیض نے غزل کی روایت کو اجتماعی شعور کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں کی نرمی اور گھلاوٹ، تیغ وخنجر کا اثر رکھتی ہے۔ ان کی غزلوں میں انسان دوستی اور جمال پرستی کے اوصاف ہیں۔ ان کا لہجہ ایسے غزل گو کا لہجہ ہے جو اپنے آدرش کی صداقت پر یقین رکھتا ہے۔ فیض کا فن اپنے زمانے کی زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان کی غزلوں میں عصری صداقتیں ہیں۔ وہ زندگی کی تہوں میں اتر کر حقیقتوں کو دریافت کرتے ہیں۔

''نقش فریادی'' ۱۹۴۱ء اور ''دست صبا'' ۱۹۵۳ء کی غزلوں میں فنکارانہ مشاطگی ہے۔ ''نقش فریادی'' میں فیض کا ابتدائی کلام ہے، اس لیے اس میں ابتدائی رنگ ہے۔ ''نقش فریادی'' ۱۹۴۱ء سے دست تہہ سنگ ۱۹۶۵ء تک ۲۴ سال کے عرصے میں فیض کی فکر نے تدریجی ارتقائی سفر طے کیا۔ نظموں کے اعتبار سے ''نقش فریادی'' اچھا مجموعہ ہے۔ غزلوں کے لحاظ سے دست صبا اچھی ہے۔ ''نقش فریادی'' کی غزلوں میں حدیث دل ہے۔ دست صبا اور زنداں نامہ کی غزلوں میں حدیث دل کے ساتھ ساتھ حدیث دیگراں یا سیاسی سماجی تصورات بھی ہیں۔ ''نقش فریادی'' میں کل بارہ غزلیں ہیں۔ ان غزلوں میں مختلف لہجے، آوازیں اور رنگ ہیں۔ ''نقش فریادی'' میں رومانیت ہے۔ یہ فیض کے عنفوان شباب کا زمانہ ہے، جب فیض اختر شیرانی کی رومانیت کے زیر اثر ہیں۔ ''نقش فریادی'' کو فیض نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے؛ پہلے حصے میں محبت کی داستان ہے، دوسرا حصہ مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ سے شروع ہوتا ہے۔

یہی فیض کی شاعری کا اہم موڑ ہے۔ ''نقشِ فریادی'' کی غزلوں کے اچھے شعر دیکھیے

پھول لاکھوں برس نہیں رہتے دو گھڑی اور ہے بہارِ شباب

آ کہ کچھ دل کی سن سنا لیں ہم اور محبت کے گیت گا لیں ہم

رسیلے ہونٹ معصومانہ پیشانی، حسیں آنکھیں

کہ میں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہو جاؤں

ان اشعار میں عہد شباب کی رعنائی ہے۔ یہ اشعار ''نقشِ فریادی'' ۱۹۴۱ء کے ہیں، جب فیض جوان تھے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ جب فیض کا ''نقشِ فریادی'' چھپا تو اسی زمانے یعنی ۱۹۴۱ء میں مجاز کا آہنگ، راشد کا ماورا، جذبی کا دیوان ''فروزاں'' اور اختر الایمان کا مجموعہ ''گرداب'' شائع ہوا۔ یہ سب مجموعے ایک ہی وقت یعنی ۱۹۴۱ء۔۱۹۴۲ء کے دوران کے ہیں، مجاز، فیض، جذبی تینوں ہم عصر ہیں۔ تینوں ایک دوسرے سے متاثر ہیں۔ ''نقشِ فریادی'' کے دیباچے میں فیض نے اعتراف شکست کیا ہے۔ اس اعتبار سے فیض اعتراف شکست کے شاعر ہیں۔ اس زمانے میں جوش، جگر، مجاز، ادب کے اُفق پر چھائے ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں ساحر لدھیانوی کی آواز گونجی، مجروحؔ سلطان پوری نے ۱۹۴۰ء سے اپنی غزل گوئی کا آغاز کیا، ''نقشِ فریادی'' میں غم عشق ہے، لیکن دست صبا میں غم عشق، غم روزگار بن گیا ہے۔ فیض نے غم دوران کا بار، غم جاناں کے سہارے اٹھایا ہے۔ ''نقشِ فریادی'' میں ن۔م راشد کا مقدمہ ہے۔

فیض اور مجاز میں قدر مشترک ان کی غنائی شاعری ہے۔ مجاز کے ہاں تغزل ہے مگر وہ فیض کی طرح پوری طور پر نکھر نہ سکا۔ ''نقشِ فریادی'' نے ہماری جدید شاعری کے لہجے اور اسلوب کو متاثر کیا ہے۔ چناں چہ اختر الایمان کے مجموعے گرداب پر فیض کے ''نقشِ فریادی'' کا اثر ہے۔ اختر الایمان کی آواز میں وہ ٹھہراؤ اور تفکر نہیں جو فیض کی غزلوں میں ہے۔ اختر الایمان فیض اسکول کے شاعر ہیں۔ وہ براہِ راست اور بالواسطہ فیض کی شاعری سے متاثر ہیں۔ مجاز، فیض سے نسبتاً کم درجے کے غزل گو ہیں، لیکن جہاں تک جذبے کی رُوح کو شدت سے محسوس کرنے اور احساس کی آگ میں سلگ کر اسے برتنے کا سوال ہے تو مجاز کا قد فیض سے نکلتا ہوا نظر آتا ہے۔ فیض کا انداز جعفری سے مختلف ہے۔ سردار جعفری کے ہاں خطابت ہے۔ اختر الایمان نے خطابت سے ہٹ کر اپنا منفرد لہجہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ جان نثار اختر پر بھی فیض کا اثر ہے۔ جان نثار اختر کمزور شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی غزلوں میں کبھی جوش، کبھی فیض، کبھی مجاز کا رنگ آتا ہے۔ فرازؔ اور یوسف ظفر کے ہاں بھی فیض کا اثر ہے۔ فیض کے اثرات کے اسباب یہ ہیں، (۱) فیض کا لب و لہجہ (۲) بحروں کا انتخاب (۳) اسلوب (۴) موسیقیت۔ فیض، جذبیؔ، اختر الایمان نیم رومانی شاعر ہیں۔ فیض کے

ہاں ادراک اور تخیل کا ملاپ ہے۔ جذبی کے ہاں حسن و محبت کی دلگداز داستان ہے۔ فیض کے ہاں شکست ہے، مگر شکست خوردگی نہیں۔ جذبی کی سیاسی غزلیں بے کیف ہیں، مجروح کی سیاسی غزلوں میں بے سُرا پن ہے، لیکن فیض کے ہاں یہ بات نہیں ہے۔ سیاسی رجحان سے فیض کی غزل اور نکھر گئی ہے۔

دستِ صبا، ۱۹۵۳ء، (فیض کا دوسرا مجموعہ) حیدر آباد جیل میں مرتب ہوا۔ جیل ہی میں تنقیدی مضامین میزان کی ترتیب و تدوین ہوئی۔ فیض کی دست صبا اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس نے ہمارے ادب کی مٹتی ہوئی روایات کو زندہ کیا۔ دست صبا کی غزلوں میں ''نقشِ فریادی'' کی طرح رومانوی فراریت نہیں۔ بلکہ سنجیدگی ہے۔ اس میں احساس کی شدت اور جذبے کا خلوص ہے۔ کلام میں سادگی ہے مگر ہلکا پن نہیں ہے۔ نئی زندگی کا احساس ہے اور نئے تجربات ہیں۔ ''نقشِ فریادی'' کی بہ نسبت دست صبا اور زنداں نامہ میں فنی اور فکری پختگی ہے۔ اس وقت فیض بیالیس برس کے تھے۔ ان کی غزلوں کا تخلیقی حسن، زندگی کی تخلیقی لرزش بن گیا ہے۔ وہ ماضی سے بغاوت کے باوجود ماضی کے تہذیبی سرمائے سے اخذ و استفادہ کرتے ہیں۔ انہوں نے غزل کی اپنے خون دل سے کشید کی ہے۔ ان کی غزل غازہ سحر ہے، جس میں اجتماعی آوازوں کے دھڑکتے ہوئے دلوں کی صدا ہے۔ ان کی غزلوں میں خیال کی حنا بندی اور خون گرم کی تازہ کاری ہے۔ فیض کا ڈکشن ان کا اپنا ڈکشن ہے جو ان کے معاصر شعراء فراق، جذبی، جاں نثار اختر، جعفری سے الگ اور منفرد ہے۔

دست صبا اگرچہ ''نقشِ فریادی'' سے مختصر ہے، مگر ''نقشِ فریادی'' سے زیادہ جاذب توجہ ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ اس مجموعے میں فیض زندگی کے ایک نئے موڑ میں داخل ہوئے ہیں۔ اس میں ایک نیا انداز اور نیا آہنگ ہے، دست صبا میں اس بات کا اظہار ہے کہ نامساعد حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا چاہیے۔ زندگی صرف رومان نہیں بلکہ جہد عمل اور پیکار ہے۔ دست صبا کی غزلیں اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ ان میں حقیقت و واقعیت ہے، ان میں حسن و عشق کے مجرد تصورات نہیں۔ زندگی کی کشمکش کا احساس ہے، مصائب سے نمٹنے کا حوصلہ اور امنگ ہے۔ دست صبا کی غزلوں کے چند اشعار دیکھیے ۔

پھر نظر میں پھول مہکے دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

اور کچھ دیر نہ گزرے شب فرقت سے کہو
دل بھی کم دکھتا ہے وہ یاد بھی کم آتے ہیں

بیچو کہ مفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید
گراں ہے اب کے مے لالہ فام کہتے ہیں

یوں بہار آئی ہے امسال کہ گلشن میں صبا
پوچھتی ہے گزر اس بار کروں یا نہ کروں

دست صبا کی غزلیں زمانہ اسیری کی ہیں جوان کی ذہنی جذباتی کیفیات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ فیض قید و بند کا گلہ نہیں کرتے، بلکہ دار و رسن سے کھیلنے کی ہمت رکھتے ہیں۔ جسم کو قید میں جکڑا جا سکتا ہے لیکن خیال و ذہن پر پہرے نہیں بٹھائے جا سکتے۔ اصل آزادی، افکار و خیالات کی ہوتی ہے۔ اس لیے فیض نے گل و بلبل اور روایتی علائم میں اپنی بات کہی ہے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے

دستِ صبا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فیض نے غلامی، جہل، ظلم و استحصال کے خلاف بغاوت کی ہے۔ دست صبا میں کم و بیش سولہ غزلیں ہیں۔ دست صبا اور زنداں نامہ دونوں میں غزلوں کی تعداد برابر ہے، لیکن دست صبا کی غزلیں زیادہ کامیاب ہیں۔ ''زنداں نامہ'' ''نقشِ فریادی'' سے بہتر ہے، مگر ان دونوں پر دست صبا کا پلّہ بھاری ہے۔ فارسی تراکیب کا استعمال دست صبا اور زنداں نامہ میں ہے، لیکن ان دونوں مجموعوں میں فیض، غالب و اقبال کے اثر سے نکل آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے آپ کو دریافت کر لیا ہے۔ ان مجموعوں میں فیض کا اپنا لہجہ ہے۔

زنداں نامہ ۱۹۵۶ء فیض کے ان غزلوں نظموں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے جیل میں لکھیں۔ زنداں نامہ فیض کی روداد اسیری ہے۔ اس میں انہوں نے زنداں کے مصائب سے بہار و خزاں کے نقوش کو سنوارا ہے۔ اس میں ان کے دُکھ بھرے دل کی آواز کا ارتعاش ہے۔ آہوں کا دُھواں اور آنسوؤں کی سرخی ہے۔ یہ ان کے دورِ اسیری کی یادگار ہے۔

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم

اس قید میں بھی فیض نے تہذیب حسن و عشق کی شمع جلائے رکھی ہے۔ زنداں نامہ کی غزلیں دست صبا کی طرح بھرپور ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

اُنہی کے فیض سے بازارِ عقل روشن ہے
جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے ہیں

ہاں جان کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجیے
ہر راہ جو ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کے جاتی ہے
اُٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

ترقی پسند شعراء میں فیض کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ جوش کی انقلابی شاعری اس لحاظ سے غیر حقیقی ہے کہ انھوں نے کبھی قید و بند کی صعوبتیں برداشت نہیں کیں۔ فیض، جوش کی طرح شیر قالین نہیں ہیں، بلکہ حقیقی انقلابی ہیں، کیوں کہ وہ دار و رسن کی منزلوں سے عملاً گزرے ہیں۔ جیل میں رہنے کے باوجود فیض کے لہجے میں کرختگی اور خشونت نہیں بلکہ ایک طرح کی اخلاقی بلند آہنگی ہے۔ ان کی غزلوں میں برہمی کے بجائے نرمی اور محبت کی کیفیت ہے۔ فیض کو جوش پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ ان کے ہاں ترقی پسند نظریے کا واضح ادراک و شعور ہے۔ جوش کی ترقی پسندی انقلاب کا ایک کھوکھلا نعرہ تھی۔ فیض کی غزلوں میں ان کا نظریاتی موقف ہے۔ ان کی غزلوں میں جذبہ اور نظریہ دونوں ہیں۔ جوش صرف انقلاب کا نعرہ بلند کرتے ہیں، لیکن فیض اس انقلاب کے لیے فضا ہموار کرتے ہیں۔ جوش نے انقلاب کی جو صدا بلند کی اس کی جہت فیض نے متعین کی۔

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے چمن میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

شام شہر یاراں ۱۹۷۹ء میں جو غزلیں ہیں وہ فیض کی بہترین غزلوں کے مقابلے میں نہیں رکھی جا سکتیں لیکن بعض غزلوں کے چند شعر دیکھیے۔

- ہم ایسے سادہ لوحوں کی نیاز مندی سے
  بتوں نے کی ہیں جہاں میں خدائیاں کیا کیا
- خوشا کہ آج ہر اک مدعا کے لب پر ہے
  وہ راز جس نے ہمیں راندۂ زمانہ کیا

فیض نے جو الفاظ رموز و علائم کے طور پر استعمال کیے ہیں، وہ یہ ہیں: لوح و قلم، فقیہ شہر، محتسب، واعظ، میکدہ، حدیث دوست، سنت مصور، نوائے مرغ، کوئے جنوں، قفس، چمن، صبا، رنگ بہاراں وغیرہ۔ فیض نے جو قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں، اس سے ان الفاظ و علائم میں اثر کی قوت آئی ہے۔ فیض کی حقیقت نگاری علامتی رُوپ میں

بدل گئی ہے، اسی لیے فیض کی غزلوں میں ایک طرح کی بے باکی اور مجتہدانہ خیالات ہیں۔ فیض نے جو الفاظ و علائم استعمال کیے ہیں ان میں بھرپور معنویت ہے۔ مثلاً فیض کے ہاں شیخ سے مراد حکمران اور زاہد سے مراد طبقہ سامراج ہے۔

- شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی
  شکر ہے زندگی تباہ نہ کی
- ہے اب بھی وقت زاہد! ترمیمِ زہد کرلے
  سُوئے حرم چلا ہے انبوہِ بادہ خواراں

ان اشعار میں شیخ سے مراد حکمراں اور زاہد سے مراد طبقہ سامراج ہے۔ اسی طرح فیض کی غزلوں میں ہجر کی شب سے مراد نظامِ اقدار کی کشمکش ہے۔ وصل سے مراد سیاسی مقصد کا حصول ہے۔ موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ خون سے حریت وطن کی طرف اشارہ ہے۔ اس طرح فیض نے قدیم مینائے غزل میں معنویت کی نئی شراب بھری ہے۔ غزل کو نئی وسعتوں سے روشناس کرایا ہے۔ فیض نے رمز و کنایہ میں سامراجیت کے خلاف نبرد آزمائی کی باتیں کی ہیں۔ فیض نے اپنے مجموعہ ہائے کلام کے جو نام رکھے ہیں، وہ بھی سیاسی مفاہیم کی طرف اشارہ کرتے ہیں، مثلاً نقشِ فریادی، دستِ صبا، دستِ تہہ سنگ، صلیبیں، یہ وہ الفاظ ہیں جو مشکلات اور سیاسی کشمکش کی نشاندہی کرتے ہیں، انہوں نے اپنی زنداں کی سلاخوں سے صلیب کا استعارہ اخذ کیا ہے۔

فیض اقتصادی، سیاسی جھگڑوں کے میدان میں اشتراکی ہدایتوں کے مطابق کام کرتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری کی وقتی ترجمانی سے زیادہ اہمیت نہیں ہوتی لیکن فیض نے چوں کہ کھل کر اپنی غزلوں میں اشتراکیت کی تبلیغ نہیں کی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری وقتی نہیں ہے بلکہ دائمی اثرات لیے ہوئے ہے۔

انہوں نے ذوقِ جمال کے پردے میں حکایت دار و رسن رقم کی ہے۔ اس لیے ان کی غزلیں سیاسی پروپیگنڈہ نہیں، بلکہ ادبی جلو لیے ہوئے ہیں۔ فیض کی غزلوں میں سیاسی رنگ کے شعر دیکھیے ۔

- ہاں تلخیِ ایام ابھی اور بڑھے گی
  ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے
- بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
  کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
- کچھ محتسبوں کی خلوت میں کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے
  ہم بادہ کشوں کے حصے میں اب جام میں کم تر جاتی ہے (زنداں نامہ)

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیم صبح وطن
یادوں سے معطر آتی ہے اشکوں سے منور جاتی ہے (زنداں نامہ)

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض کی غزلوں میں سیاسی رنگ ہے، لیکن فیض سیاسی مسائل کو کھل کر بیان نہیں کرتے۔ قفس وزنداں کے استعاروں میں بات کرتے ہیں۔ ان کا لہجہ دھیما ہے۔ جوش کی طرح اس میں گھن گرج نہیں۔ وہ جوش کی طرح سیل تندرو نہیں جوئے نغمہ خواں ہیں۔ جوش کی شاعری دماغ پر اثر انداز ہوتی ہے۔ فیض کی دل پر۔ فیض کی غزلوں پر ادبیت زیادہ طاری ہے۔ وہ ادبی زبان میں سیاست کی باتیں کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں سیاست ہے، لیکن کوئی سیاسی لائحہ عمل نہیں ہے۔ اس لیے ان کی حیثیت فریادی کی ہے مسیحائی کی نہیں ہے۔

فیض نے بعض اچھی فارسی تراکیب کا اضافہ کیا ہے، مثلاً وادیٔ کاکل ولب، گلگشت نظر، آبشار سکوت، گلشن دیدار، چشمہ مہتاب، گوشہ رخسار، وصال منزل وگام، دامن گل، صوت ہزار، شب گزیدہ سحر وغیرہ۔

فیض کی غزلوں میں خون جگر کی تراوش اور حرماں نصیبی کا زہر ہے۔ ان کی غزلوں میں بعض تراکیب ایسی ہیں جو اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ ان کا فن دل پر خون کا ہنر ہے۔ مثلاً یہ تراکیب دیکھیے۔ بے خواب ستارے، بے صبر نگاہیں، سلگتی شام، گھنی چھاؤں، درد کا شجر، داغ داغ اُجالا، گلشن کا کاروبار وغیرہ۔

فیض کے ہاں تغزل کے اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

وصل کی شب تھی کس درجہ سبک گزری ہے
ہجر کی شب تو کیا سخت گراں گزری ہے

اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

- چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا
- فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پا سمجھے (زنداں نامہ)

فیض کی غزلوں کے بعض مصرعے بہت مشہور ہوئے، مثلاً:

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

فیض کے لہجے میں میرا جی اور راشد کی سی پر اسراریت اور ماورائیت نہیں ہے۔ فیض کے یہاں ایک رچا ہوا تغزل ہے۔ مجاز کی غزلوں میں روایتی تسلسل ہے، لیکن مجاز کی شاعری فکری بلوغ تک پہنچنے سے پہلے ختم ہوگئی۔ فیض کے ہاں ارمانوں کا خون ہے، مگر اس شکست میں قنوطیت اور فرار نہیں۔ فیض کی غزلوں میں ان کا مخصوص لہجہ اور سیاسی و سماجی شعور ہے۔ زندگی کا کڑا درد ہے، اس درد کا خاموش اظہار فیض کی غزلوں میں ہے۔

فیض کا شعری سرمایہ اگرچہ کم ہے مگر اس کیت میں وزن ہے۔ قلیل کلام کے باوجود جو شہرت فیض کو ملی وہ کسی اور اُردو شاعر کو نہیں ملی۔ فیض اس دور کے سب سے مقبول اور سب سے زیادہ پڑھے جانے والے شاعر ہیں۔ ۲۰ رنومبر ۱۹۸۴ء کو لاہور میں فیض احمد فیض کا انتقال ہوا۔

۳۔ مخدوم محی الدین (۱۹۰۸ء۔۱۹۶۹ء)

مخدوم، سنگاریڈی کے قریب تعلقہ اندول ضلع میدک میں ۱۹۰۸ء میں پیدا ہوئے[۱۰]۔ ان کا پورا نام ابو سعید محمد مخدوم محی الدین خدری ہے۔ ان کا سلسلہ نسب مشہور صحابی ابو سعید خدریؓ سے ملتا ہے۔ اس لیے ان کے نام کے آخر میں خدری لکھا جاتا تھا۔ ۱۹۲۹ء میں انہوں نے سنگاریڈی ہائی اسکول سے میٹرک کیا، پھر جامعہ عثمانیہ میں داخلہ لیا۔ جہاں سے انہوں نے ۱۹۳۷ء میں اُردو میں ایم اے کیا[۱۱]۔ جامعہ عثمانیہ کی علمی ادبی فضا میں مخدوم کی صلاحیتیں اُبھریں۔

---

۱۰ بریلوی، ڈاکٹر عبادت، جدید شاعری، ص ۵۹۶، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۱۱ شاہد، خواجہ حمید الدین، حیدرآباد کے شاعر، ص ۶۷۵، حیدرآباد، آندھرا پردیش، ۱۹۵۸ء۔

جامعہ عثمانیہ میں مخدوم کے ساتھ جو لوگ پڑھتے تھے، ان میں عزیز احمد، مرزا ظفر الحسن، نور الہدیٰ، اشفاق حسن اور میر حسن کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ مخدوم نے شروع میں ڈرامے بھی لکھے[12]۔ مثلاً ہوش کے ناخن اور مرشد کامل، مخدوم کی شاعری کا آغاز ۱۹۳۳ء میں ہوا، جب ان کی عمر پچیس سال تھی۔ مخدوم نے جب اپنی شاعری کا آغاز کیا تو یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں غیر ملکی حکمرانوں کے خلاف، عوام کا غم و غصہ تحریکوں کی شکل میں ظاہر ہو چکا تھا۔ مارکسی تعلیمات کے زیرِ اثر نوجوان طبقہ، سماجی معاشرتی سرگرمیوں میں مصروفِ عمل تھا۔ آزادی کی جدوجہد بڑے پیمانے پر جاری تھی۔ مخدوم کی شادی ۱۹۳۳ء میں ہوئی، وہ ۱۹۳۴ء میں مارکسزم سے متاثر ہوئے اور ۱۹۳۶ء میں انہوں نے حیدر آباد میں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی۔ ۱۹۳۹ء میں مخدوم سٹی ہائی اسکول میں اُردو کے مدرس ہوئے[13] لیکن خود مخدوم کے بیان کے مطابق وہ سٹی کالج میں استاد تھے[14]۔ ۱۹۴۰ء میں مخدوم کمیونسٹ پارٹی کے ممبر ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں اپنی اشتراکی خیالات کی وجہ سے مدرسے سے استعفیٰ دے دیا۔

مخدوم کے حسب ذیل شعری مجموعے ہیں:

۱۔ سرخ سویرا ۱۹۴۴ء (دکن بک ڈپو حیدر آباد سے چھپا)

۲۔ گل تر ۱۹۶۱ء (مکتبہ صبا حیدر آباد نے شائع کیا)

۳۔ بساطِ رقص ۱۹۶۶ء

اس کے علاوہ ایک انتخاب کلام انجمن ترقی اور علی گڑھ نے ۱۹۵۲ء میں شائع کیا۔

اگر مخدوم کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ شروع میں رومانی شاعر تھے۔ یہ رومانی شاعری ان کے کالج کے زمانے کی ہے۔ کالج کی رنگین فضا میں انہوں نے رومان سیکھا۔ پھر مخدوم نے بے نان و بے پوش عوام کو دیکھا، اس سے ان کے دل کو دُکھ ہوا۔ مخدوم کے یہاں رومانیت کا فکری انداز جوانی کے تقاضے، ٹیگور اور ورڈزورتھ سے دلچسپی کا نتیجہ تھا۔ جب ہندوستان کی سیاسی جدوجہد نے بغاوت کی راہ اختیار کی تو مخدوم کا رومان انقلاب سے بدل گیا۔ ان کی نظم "باغی" اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ ترقی پسند شعراء میں جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، ساحرؔ، جذبیؔ سب نے رومان سے اپنی شاعری کی ابتدا کی۔ مخدوم کی غزلوں کے رومانی شعر دیکھیے

---

۱۲ نیا ادب لکھنؤ، مصنفین کے حالات، ص ۸، جولائی ۱۹۳۹ء۔

۱۳ صبا حیدر آباد، مخدوم نمبر ۱۹۶۷ء، ص ۹۷، مضمون مخدوم۔ ایک عہد ایک شاعر عبدالقادر سروری۔

۱۴ مخدوم اور کلام مخدوم، مرتبہ کتب پرنٹرز کراچی ۱۹۷۲ء۔ (جامعہ ملیہ میں مخدوم کا انٹرویو مشمولہ کتاب ہذا)۔

ساز آہستہ ذرا گردش جام آہستہ جانے کیا آئے گناہوں کا پیام آہستہ
ہم اپنے ایک دلِ بے وفا کے ساتھ آئیں تم اپنے محشرِ دار و رسن کے ساتھ آؤ

مخدوم کا پہلا مجموعہ ''سرخ سویرا'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ سرخ سویرا غزلوں سے بالکل خالی ہے۔ بھیمڑی کانفرنس ۱۹۴۹ء کے بعد ترقی پسند شعراء نے غزل کو اپنایا۔ خاص طور سے جب دہلی کانفرنس ۸/مارچ ۱۹۵۳ء کے بعد جب ترقی پسند تحریک عملی طور پر ختم ہوئی تو ترقی پسندوں نے عام طور سے نظم کو چھوڑ کر غزلوں کی طرف توجہ دی، مخدوم نے بھی اس کے بعد غزل کو اپنایا۔ مخدوم دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح پہلے غزل کے مخالف تھے، پھر جب غزل کی طرف آئے تو غزل کی اہمیت کا اندازہ ان کو ہوا۔ چناں چہ غزل کے بارے میں مخدوم نے کہا ۔

کمانِ ابروئے خوباں کا بانکپن ہے غزل تمام رات غزل گائیں دیدِ یار کریں

مخدوم نے شاعری میں کسی سے اصلاح نہیں لی، البتہ وہ غالب، امیر مینائی اور عظمت اللہ خان سے متاثر ہوئے ہیں، اس کے علاوہ اصغر، فانی، جوش اور اقبال کا بھی اثر اُن پر رہا ہے۔ اقبال پر اُنہوں نے ۱۹۲۷ء میں ایک نظم لکھی جس کا شعر ہے ۔

نغمۂ جبریل ہے انسان کا گانا نہیں صورِ اسرافیل ہے دنیا نے پہچانا نہیں

اقبال کی موت پر مخدوم نے کہا ۔

شعلہ زمیں کا عرش کی گودی میں سوگیا
امت کا شب چراغ اندھیرے میں سوگیا

مخدوم نے پہلی غزل ۱۹۵۶ء کے آس پاس کہی۔ یہ غزل میر کی زمین میں طرحی مشاعرے کے لیے کہی تھی۔ مخدوم نے فیض کے بعد غزل کہی۔ اس لیے ان کی غزلوں میں فیض کا ایمائی انداز ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے جو فیض کے رنگ میں ہیں ۔

چاند اُترا کہ اتر آئے ستارے دل میں خواب میں ہونٹوں پہ آیا ترا نام آہستہ

- تیرے دیوانے تری چشم و نظر سے پہلے دار سے گزرے تری راہ گزر سے پہلے
- نہ کسی آہ کی آواز نہ زنجیر کا شور آج کیا ہوگیا زنداں میں کہ زنداں چپ ہے
- تمام عمر چلی ہے تمام عمر چلے الٰہی ختم نہ ہو یارِ غمگسار کی بات

فراق کے رنگ کا شعر۔

سرگوشیوں کی رات ہے رخسار و لب کی رات
اب ہو رہی ہے رات جواں دیکھتے چلیں

غالب کے رنگ کا شعر۔

کوئی محفل ہو کہ مقتل ہو کہ مے خانہ ہو
دل وہ کافر ہے جو ہر دم تری صورت مانگے

اصغر کے رنگ کا شعر۔

- سیماب وشی، تشنہ لبی، باخبری ہے
اس دشت میں گو رختِ سفر ہے تو یہی ہے
- اک شہر میں اِک آہوئے خوش چشم سے ہم کو
کم کم ہی سہی نسبتِ پیمانہ رہی ہے

اس غزل میں اصغر کا نشاطیہ رنگ ہے۔

چمن کی آنکھ بھر آئی، کلی کا دل دھڑکا
لبوں پہ آئی ہے جب بھی کسی قرار کی بات

مخدوم کا دوسرا مجموعہ ''گل تر'' ۱۹۶۱ء میں چھپا۔ اس میں مخدوم کا فن ترقی یافتہ نظر آتا ہے۔ سرخ سویرا ۱۹۴۴ء سے گل تر ۱۹۶۱ء تک تیس سال کے عرصے میں مخدوم کی فکر نے طویل ذہنی سفر طے کیا ہے۔ گل تر کی اکثر غزلیں اور نظمیں ان کے ذہنی ارتقاء کی عکاسی کرتی ہیں۔ گل تر کی غزلوں میں خود سے اُلجھنے کی کیفیت اور اندرونی گھٹن نہیں ہے، بلکہ ان میں انسانی دوستی اور جدلیاتی کشمکش ہے۔ ان کی غزلوں میں جہد حیات کی علامتی تصویریں ہیں۔ ''گل تر'' کی غزلوں میں سیاسی، سماجی مسائل ہیں۔ شاعر کا ذہن زندگی کے نشیب وفراز میں اُلجھا ہوا ہے، ان کے ہاں شبِ غم کی تمثیل غزل میں زندگی کی تلخ نوائیاں لیے ہوئے ہے۔ سرخ سویرا کے مقابلے میں گل تر مخدوم کے ذہنی اور شعوری ارتقاء کی زیادہ نشاندہی کرتا ہے۔ مخدوم کی غزلوں کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان میں نا امیدی اور مایوسی نہیں ہے، بلکہ زندگی کی امنگ اور اضطراب و بے چینی ہے۔ ان کی غزلوں کا لہجہ سبک اور نرم ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے۔

یہ کون آتا ہے تنہائیوں میں جام لیے
جلو میں چاندنی راتوں کا اہتمام لیے

- وا ہو رہی ہے میکدۂ نیم شب کی آنکھ
  انگڑائی لے رہی ہے زمیں دیکھتے چلیں
- زندگی لطف بھی ہے زندگی آزار بھی ہے
  ساز و آہنگ بھی زنجیر کی جھنکار بھی ہے
- دھڑکا ہے دل زار ترے ذکر سے پہلے
  جب بھی کبھی محفل میں تری بات چلی ہے
- قریب آؤ ذرا اور بھی قریب آؤ
  کہ روح کا سفر مختصر غنیمت ہے
- بجا رہا تھا بہت دور کوئی شہنائی
  اُٹھا ہوں آنکھوں میں اک خواب ناتمام لیے

مخدوم ترقی پسند شعراء میں صفِ اوّل کے شاعر ہیں۔ وہ ہمیشہ ترقی پسند نظریے، نئے پن، اور زندگی کے ہر مثبت پہلو کو خندہ پیشانی سے قبول کرنے میں پیش پیش رہے، یہی وجہ ہے کہ وہ طلبہ، مزدور، کسان سب میں مقبول تھے۔

''گل تر'' مخدوم کی شاعری کے دوسرے دور کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں ۱۹۴۷ء تک کا کلام ہے۔ تقسیمِ ملک کے بعد ان کے اندر کا فن کار تعمیری خطوط پر سوچتا رہا۔ ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات، حیدرآباد کا پولیس ایکشن، نظام کی شاہی حکومت کا خاتمہ، انڈین یونین میں حیدرآباد کا انضمام، جاگیردارانہ نظام کا قلع قمع یہ سب وہ واقعات ہیں جن کا عکس گل تر کی غزلوں میں ہے۔

گل تر کے مخدوم اور سرخ سویرا کے مخدوم میں فرق ہے۔ دونوں مجموعوں میں ۱۷ سال کا فرق ہے۔ گل تر میں مخدوم کا اسلوب بدلا ہوا ہے۔ گل تر میں موضوعات کا تنوع ہے۔ ۱۹۵۵ء۔۱۹۵۶ء میں مخدوم کی شاعری کا ایک اور نیا رنگ سامنے آتا ہے اور وہ ہے ان کی غزل گوئی جو سرخ سویرا میں نہیں ہے۔ گل تر کی غزلیہ شاعری اہم ہے۔ اس میں اسلوب کی تازگی اور ندرت ہے۔

مخدوم نے جب ۱۹۳۳ء میں شاعری کا آغاز کیا تو اس سے پہلے یعنی ۱۹۲۸ء میں میراجی اور فیض افق ادب پر طلوع ہو چکے تھے۔ اقبال کی پابند جدیدیت اور بعد کی آزاد جدیدیت کا امتزاج مخدوم کی غزلوں میں ہے۔ فیض پر کلاسیکیت کا غلبہ ہے۔ مخدوم کے ہاں جدیدیت نے نوکلاسیکیت کا رنگ اختیار کرنے کی کوشش کی، مخدوم کی غزلوں میں داخلی شعور ہے۔ ان کی غزلوں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں زندگی کی مسرتوں کی تلاش ہے۔ مخدوم کی شاعری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ سیاسی لیڈر ہونے کے باوجود مخدوم کی شاعری وقتی نہیں بلکہ اس میں دوامی عنصر ہے۔ یعنی وہ باقی رہنے والی ہے۔ انہوں نے پچیس سال تک اس آگ (سیاست) کو غزل کے سانچوں میں ڈھلنے سے بچائے رکھا۔ غزل کی طرف وہ مائل اس لیے ہوئے کہ وہ اپنے مزاج میں کوئی تبدیلی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے کل ۲۲ غزلیں کہی ہیں، مگر غزل مخدوم کے ہاں نازک خوبصورت ایمائی انداز لیے ہوئے ہے۔ مخدوم کے ہاں خالص تغزل کے اشعار دیکھیے۔

- ابھی نہ رات کے گیسو کھلے نہ دل مہکا
کہو نسیمِ سحر سے ٹھہر ٹھہر کے چلے
- آج تو تلخیِ دوراں بھی بہت ہلکی ہے
گھول دو ہجر کی راتوں کو بھی پیمانوں میں
- قدم قدم پہ اندھیروں کا سامنا ہے یہاں
سفر کٹھن ہے دمِ شعلہ ساز ساتھ رہے
- اُٹھو کہ فرصتِ دیوانگی غنیمت ہے
قفس کو لے کے اڑیں، گل کو ہمکنار کریں
- دھڑک گئے ہیں کبھی دل کبھی جھکی ہے نظر
کہاں چھپا ہے کسی سے کسی کی چاہ کا رنگ

مخدوم کے مزاج میں ایک طرح کی وارفتگی اور بے باکی تھی۔ ان کا ترنم بہت اچھا تھا۔ وہ ایک آتش نوا شاعر تھے۔ ان کے ہاں انقلابی ولولہ انگیزی ہے۔ ان کی غزلوں میں احساس اور جذبے کی آمیزش ہے۔ انہوں نے اپنے ملک میں پھیلی ہوئی ظلم و ناانصافی دیکھی۔ دولت کی نابرابر تقسیم کا بغور مطالعہ کیا۔ انہوں نے نرم و ملائم گدوں پر انقلاب کا نعرہ نہیں لگایا، محلوں میں رہ کر جھونپڑیوں کے خواب نہیں دیکھے بلکہ جھونپڑیوں میں رہ کر جھونپڑی والوں کے لیے خواب دیکھے۔ عوام میں عوام کی طرح رہ کر کام کیا، انہیں کی طرح روکھی سوکھی کھائی، موٹا جھوٹا کپڑا پہنا۔ فیض اور مخدوم دونوں معاصر شاعر ہیں۔ ان دونوں میں کئی باتیں مشترک ہیں، مثلاً فیض نے بھی مخدوم کی طرح ٹریڈ یونین لیڈر بننے کی کوشش کی، دونوں نے اشتراکی فلسفے کو کھل کر اپنایا۔ دونوں نے آزاد شاعری کی مخدوم نے زیادہ فیض نے کم۔ دونوں نے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ منزل کو پانے کے لیے وہ سنگا ریڈی کا غریب زادہ تھا، شہر میں آ کر تعلیم پائی۔ فیض بھی پنجاب کے مضافات کے رہنے والے ہیں۔ شہر سیالکوٹ اور لاہور میں آ کر تعلیم حاصل کی۔

مخدوم کی غزلوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں زندگی گنگناتی، ہنستی مسکراتی نظر آتی ہے، ان میں جذبات کی صداقت اور نیت کا خلوص ہے۔ ان کی غزلوں میں ناز و نیاز کی کیفیات نہیں بلکہ جرأت رندانہ ہے، ان میں جوشِ عمل، فکر و نظر اور کردار کی بلندی ہے۔ ان کا فن جامد نہیں متحرک ہے۔ انہوں نے غزل کو نئے ذائقے سے روشناس کرایا۔ ان کی غزلوں میں داخلی محرکات اور سیاسی علائم ہیں۔

- کھٹ کھٹا جاتا ہے زنجیرِ درِ مے خانہ
  کوئی دیوانہ کوئی آبلہ پا آخرِ شب
- کوئی جلتا ہی نہیں کوئی پگھلتا ہی نہیں
  موم بن جاؤ پگھل جاؤ کہ کچھ رات کٹے

مخدوم کی غزلوں کے اچھے شعر دیکھیے۔

غزل نمبر۱

بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزہ آخرِ شب — اور بھی سرخ ہے رخسارِ حیا آخرِ شب

گل ہے قندیلِ حرم گل ہیں کلیسا کے چراغ — سوئے پیمانہ بڑھے دستِ دعا آخرِ شب

غزل نمبر۲

وہ جو چھپ جاتے تھے کعبوں میں صنم خانوں میں — ان کو لالا کے بٹھایا گیا دیوانوں میں

غزل نمبر۳

عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے — دل کے انگارے کو دہکاؤ کہ کچھ رات کٹے

غزل نمبر۴

ہجومِ بادہ و گل میں ہجومِ یاراں میں — کسی نگاہ نے جھک کر مرے سلام لیے

غزل نمبر۵

نکہتِ یار سے آباد ہے ہر کنجِ قفس — مل کے آتی ہے صبا اس گلِ تر سے پہلے

نظم سے غزل کی جانب مخدوم کا سفر شاعرانہ مزاج کی تبدیلی کا ایک ناگزیر نتیجہ ہے۔ غزل کی جانب رجحان اتفاقی حادثہ نہیں بلکہ ماحول سے بیزاری کا ثمر ہے۔ ماحول سے بیزار ہو کر انہوں نے غزل کے دامن میں پناہ لی، ان کی غزل روایتی نہیں، اس میں حقیقت و واقعیت ہے۔

مخدوم مارکسی نظریات پر پختہ ایمان رکھتے تھے۔ وہ ایک سچے راسخ العقیدہ کیمونسٹ تھے۔ انہوں نے ایک سیاسی کارکن اور راہنما کی حیثیت سے زندگی بسر کی۔ ان کی شخصیت کے دو پہلو تھے۔ ایک سیاسی پہلو، اور دوسرے تخلیقی فن کار کا پہلو، ان کی فنی شخصیت، سیاست میں دب کر نہیں رہ گئی۔ یہ ان کا کمال ہے کہ سیاسی ہوتے ہوئے بھی ان کی تخلیقی حیثیت باقی رہی۔ ترقی پسند شعراء میں مخدوم کا ایک اہم مقام ہے۔ ان کا نام فیض، مجاز، جعفری کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

مجاز کے ہاں زندگی کا نشاطیہ رنگ ہے۔ مخدوم کے لہجے میں تحت نغمہ کی کیفیت ہے۔ اس اعتبار سے وہ اپنے معاصرین میں فیض سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ مخدوم بحیثیت شاعر معاشرے کی ظالم قوتوں سے متصادم رہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں اپنے دل میں چھپے ہوئے کرب و اضطراب کو علامتوں کی شکل میں بیان کیا ہے۔ ان کا مزاج مفکرانہ نہ تھا۔ اس لیے فکر ان کی غزلوں کا جزو نہ بن سکی۔ وہ غزل میں احساس اور جذبے کے شاعر ہیں۔ مخدوم کی غزل ترقی پسند غزل کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کی غزل قدیم غزل کی توسیع ہے، ان کی غزلوں میں احساس کی شدت، خلش اور تشکیک ہے۔ مخدوم نے لمبی بحروں میں بھی غزل کہی ہے، مثلاً یہ غزل دیکھیے ۔

زندگی موتیوں کی ڈھلکتی لڑی، زندگی رنگِ گل کا بیاں دوستو
گاہ روتی ہوئی گاہ ہنستی ہوئی میری آنکھیں ہیں افسانہ خواں دوستو
کیسے طے ہوگی یہ منزلِ شامِ غم کس طرح سے ہو دل کی کہانی رقم
اک ہتھیلی میں دل اک ہتھیلی میں جاں اب کہاں کا یہ سود و زیاں دوستو

مخدوم نے اگرچہ غزلیں کم کہی ہیں لیکن ان کی غزلوں میں جذبات و احساسات ہیں۔ ان کی غزلوں میں آدرش کا حسن، مستقبل کے خوابوں کا نور ہے، جسے انہوں نے اپنی شخصیت کے پورے رچاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں احساس کی شمعیں روشن نظر آتی ہیں۔ سیاسی اور نظریاتی نقطۂ نظر سے مخدوم، جعفری، مجاز، ساحر، ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں، لیکن ان شعراء نے سیاسی مسلک اختیار کرنے کے باوجود ادب کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ تاہم فن کا وہ بلند پایہ مقام ان شعراء کو نہیں مل سکا جو اصغر، فانی، حسرت، جگر کے بعد جوش اور فیض کو حاصل ہو سکا۔

مخدوم کی غزلوں میں رومان اور انقلاب دونوں کے ڈانڈے ملتے ہیں جو والہانہ کیفیت ان کی نظموں میں ہے، وہی ان کی غزلوں میں ہے۔ ان کی غزلوں میں انقلاب کی سلگتی ہوئی چنگاری ہے۔ انہوں نے انقلاب کی آواز کو اپنی رُوح میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ مخدوم کا ایک مخصوص لہجہ ہے۔ انہوں نے غزل کو عوامی اسلوب دیا۔ ان کی غزلوں میں خلوص، صداقت اور خود اعتمادی ہے۔ مخدوم کی غزلوں میں زبان اور محاورے کی شاعری نہیں بلکہ ان کی غزلوں میں عصری آگہی کے ساتھ لہجے کی نرمی اور ٹھنڈک ہے۔ حیدر آباد کی نوجوان نسل پر مخدوم کا بڑا اثر ہے۔ جن شعراء پر مخدوم کا اثر ہے ان کے نام یہ ہیں: (۱) سلیمان اریب (۲) وحید اختر (۳) شاذ تمکنت وغیرہ۔

مخدوم کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

- وصل ہے ان کی ادا ہجر ہے ان کا انداز
کون سا رنگ بھروں عشق کے افسانوں میں
تحفۂ برگِ گل و بادِ بہاراں لے کر
قافلے عشق کے نکلے ہیں بیابانوں سے
ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم
مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے
- شام سلگاتی چلی آتی ہے یادوں کے چراغ
کوئی جام آیا تو کیا، کوئی گھٹا چھائی تو کیا

مخدوم کی نظموں کے بعض اشعار میں تغزل کا اثر ہے۔ مثلاً ؎

رات بھر دیدۂ غمناک میں لہراتے رہے　　سانس کی طرح آپ آتے رہے جاتے رہے

یہ شعر نظم ''انتظار'' کا ہے، مگر الگ سے پڑھیے تو غزل کا لگتا ہے، ایک اور شعر ہے ؎

ہر شام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن　　ہر صبح مئے تلخیِ ایام بھی پی ہے

اسی طرح نظم ''اندھیرا'' کا غزلیہ شعر ہے ؎

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشیدِ درخشاں کے نکلنے تک

۳ر جون ۱۹۶۹ء کو ۶۱ سال کی عمر میں مخدوم کا انتقال ہوا۔

۴۔ علی سردار جعفری (۱۹۱۲ء۔۲۰۰۰ء)

علی سردار جعفری، ریاست بلرام پور ضلع گونڈہ (اودھ) میں ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے [۱۵]۔ ابتدائی تعلیم مذہبی طرز پر لکھنؤ کے روایتی مدرسے سلطان المدارس میں ہوئی [۱۶]۔ جیسا کہ مخدوم کے ساتھ ہوا کہ ان کا خاندان قاریوں اور حافظوں کا خاندان تھا۔ مخدوم نے بچپن میں مسجد کی جاروب کشی کی تھی، وہ نمازیوں کے لیے وضو کا پانی بھرتے تھے۔ اس کا شاید ردِ عمل مخدوم کے ہاں، مذہب سے بغاوت کی شکل میں رونما ہوا۔ مخدوم کی طرح سردار جعفری کی بھی بچپن کی تعلیم

---

[۱۵] حسین، ڈاکٹر اعجاز، مختصر تاریخ ادب اُردو، ص ۲۲۷، دہلی۔

[۱۶] بریلوی، ڈاکٹر عبارت، جدید شاعری، ص ۶۰۸، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

مذہبی تھی۔ ان کے والد انہیں مولوی بنانا چاہتے تھے، مگر بڑے ہو کر جعفری نے مذہب سے بغاوت کر کے مارکس اور اینگلز کے اثرات قبول کیے۔ جعفری نے بلرام پور سے ہائی اسکول کیا۔ پھر عربک کالج سے ۱۹۳۸ء میں بی اے کیا۔ جعفری نے شروع میں ۱۹۳۳ء سے لکھنا شروع کیا [۱۷]۔ وہ پہلے افسانہ نگار تھے [۱۸]۔ پھر شاعر ہوئے۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''منزل'' ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ جعفری شروع ہی سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ وہ یوپی کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے سیکریٹری رہے۔ جعفری نے لکھنؤ یونیورسٹی ۱۹۳۹ء میں ایم اے اُردو میں داخلہ لیا اور وہیں سے ایم اے کیا۔ ۱۹۳۹ء میں جعفری نے سبط حسن اور مجاز کی معیت میں نیا ادب رسالہ نکالا جو ترقی پسند تحریک کا ترجمان تھا۔

جعفری اپنے ترقی پسند خیالات کی وجہ سے ۱۹۴۰ء میں گرفتار ہوئے۔ جعفری غزل سے زیادہ نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں سیاسی شعور ہے جو ان پر مارکس اور لینن کا اثر ہے۔ انہوں نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کے اثر سے ان کے ہاں سنجیدگی اور اعتماد آیا ہے۔ مارکسی نظریات سے وہ بہت متاثر ہیں، اس لیے وہ کھل کر مارکسی تعلیمات کا پرچار کرتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''پرواز'' ہے، جس کا دیباچہ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے۔ مارکسی نظریات کو جعفری نے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ جعفری کی نمایاں خصوصیت اظہار کی بے باکی اور احساسات کی صداقت ہے۔ وہ جوش کی طرح بہت صاف اور کھری باتیں کرتے ہیں۔ ان کے خیالات میں لگاؤ، لپٹاؤ نہیں ہے۔ جو کچھ ہے برملا ہے، کھل کر ہے۔ وہ مارکس کے مقلد ہیں کھل کر ہیں۔ اس پیروی پر ان کو کوئی ندامت نہیں، بلکہ وہ اپنے اس مسلک پر مفتخر ہیں اور یہ ایک اچھی بات ہے کہ ان کا ظاہر اور باطن ایک ہے۔ مارکس کے بعد اقبال اور جوش سے متاثر ہیں۔ ان کے پہلے مجموعے ''پرواز'' پر اقبال کا اثر ہے۔ ان کے ہاں خطابت، اقبال کا اثر ہے اور جو گھن گرج ہے وہ جوش کے اثر سے آئی ہے۔ جوش نے انقلابی شاعری کو جہاں چھوڑا ہے جعفری نے اس کو آگے بڑھایا۔ ان کے ہاں جوش کا شاعرانہ ہیجان ہے اور غیظ وغضب کی سی کیفیت ہے۔ ان کی نظموں میں توپ وتفنگ، گولہ بارود کا ذکر ہے۔ ان کے مجموعۂ شاعری ''پرواز'' کے علاوہ ان کی مشہور نظمیں یہ ہیں:

(۱) خون کی لکیر (۲) پتھر کی دیوار (۳) ایشیا جاگ اٹھا (۴) نئی دنیا کو سلام۔ نئی دنیا کو سلام ایک ڈرامائی نظم ہے جس میں سردار جعفری نے ہیئتی تجربہ کیا ہے۔

جعفری کی غزلیں روایتی انداز کی ہیں، ان میں ایک قسم کی لطافت اور شائستگی ہے۔ جعفری نے انسانی ارتقاء کی

---

۱۷ نیا ادب لکھنؤ، مصنفین کے حالات، ص ۶، جولائی، ۱۹۳۹ء۔

۱۸ اعظمی، ڈاکٹر خلیل الرحمن، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۱۶۴، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء۔

تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں رنگ و آہنگ ہے، مگر وہ بات نہیں جو فیض و فراق کی غزلوں میں ہے۔ جعفری ترقی پسند شعراء میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ جدید شاعری میں ان کا کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔ البتہ ان کے لہجے کی تابناکی نے نوجوانوں کو متاثر کیا ہے۔ ان کے لہجے میں رزمیہ انداز ہے جو جنگ پر اُبھارتا ہے۔ اسی لیے ۱۹۴۷ء سے پہلے تحریک آزادی میں ان کے لہجے کی بلند آہنگی بہت کارآمد ثابت ہوئی۔ اب جب پاکستان و ہندوستان آزاد ہو چکے ہیں، جعفری کی آواز مدھم پڑ چکی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا مقصد پورا ہو چکا ہے۔ جعفری شروع ہی سے انقلاب کے نقیب رہے ہیں۔ ان کی بعض نظموں مثلاً پتھر کی دیوار میں صحافیانہ رنگ ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ اپنی نظموں کا مواد اعلان ناموں اخبارات اور ہنگامی خبروں سے لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں خالص ادبی نہیں ہیں۔ جعفری کا مزاج بنیادی طور پر انقلابی آہنگ لیے ہوئے ہے۔ چلی کے شاعر پبلو نرودا کی طرح ان کی شاعری میں اسی آہنگ ہے۔ ان کی نظموں میں جوش و اقبال کا سا شکوہ ہے اور ان کے لہجے میں اعتماد و طمانیت ہے۔ ان کی غزلوں میں ندرت خیال ہے اور نظموں میں امیر و غریب کی پکار ہے۔

فیض اور مجاز کی بہ نسبت جعفری کا مطالعہ گہرا ہے، مگر جعفری کی شاعری میں گہرائی نہیں۔ وہ خالص اشتراکی شاعر ہیں اور اشتراکیت کے پیغامبر ہیں۔ فیض بھی اشتراکی ہیں، مگر ان کی غزلوں میں جو رمزیت ہے، اس سے ان کی شخصیت کھل کر سامنے نہیں آئی۔ دراصل جعفری ان شعراء میں سے ہیں جو سپاہیانہ خصوصیات سے متصف ہیں۔ وہ قاری کو دشمن سے جنگ کرنے پر اُکساتے ہیں۔ ایشیا سے بھاگ جاؤ، اب سے ہوگا ایشیا پر ایشیا والوں کا راج، کہہ کر خون میں حدت پیدا کرتے ہیں۔

علی سردار جعفری نے اگرچہ رومانیت کی تحریک کے دور میں جنم لیا۔ ان کا ادبی شعور، رومان سے انقلاب تک کی منزل طے کرنے میں رُوحِ عصر سے الگ رہ کر بے مقصد رومان پرستی کا شکار نہ ہوا۔ جس چیز نے انہیں رومان سے بچایا وہ ان کا مارکسزم کا مطالعہ ہے۔ مارکسی فلسفے نے ان کو نیا شعور دیا۔ وہ پہلے ترقی پسند یا اشتراکیت پسند ہیں، پھر شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں مقصدیت نمایاں ہے یا یوں کہیے کہ ان کی شاعری اشتراکیت کا پروپیگنڈا ہے۔ وہ اجتماعی معاملات کو مادّی فلسفے کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ انہوں نے طبقاتی آویزش کو اچھی طرح سمجھا ہے، وہ زندگی کی مادّی ارتقائی کیفیت کا واضح تصور رکھتے ہیں۔ ارتقاء اور انقلاب کے خیالات ان کے ہاں نمایاں ہیں، ان خیالات کو انہوں نے بلند آہنگی سے پیش کیا ہے۔ نظموں کی طرح ان کے پڑھنے کا انداز بھی رجزیہ ہے، وہ نظم پڑھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی مجاہد میدانِ جنگ میں رجز پڑھ رہا ہے اور ان کی رجز خوانی سے متاثر ہو کر سپاہی سرفروشی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

جعفری کے کلام میں لفاظی اور خطابت ہے جو ان کے عہد کی خطابت یعنی ابوالکلام آزاد، محمد علی جوہر، ظفر علی خان

کی شعلہ بیان تقریروں کا نتیجہ ہے۔ جعفری کے ہاں میراجی، راشد کی سی کلبیت اور مریضانہ داخلیت نہیں ہے۔ جعفری نے آزاد نظم کو مثبت قدروں سے آشنا کیا۔ نظم و غزل کو عصری مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان کے ہاں میراجی اور راشد کی طرح جنسی بھوک اور رومانیت نہیں بلکہ اشتراکیت پسندی ہے۔

جعفری کی غزل کا ذہنی افق زیادہ وسیع نہیں۔ ان کی غزلوں میں زندگی کے تنوع کا احساس کم ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں فکر کی یکسانیت ہے۔ ان کی غزل کی سب سے بڑی کمزوری ان کا جذباتی لب ولہجہ ہے۔ جذبات کی رو میں بہہ کر وہ نعرہ بازی پر اتر آتے ہیں، اس سے ان کے غزل کا دائرہ تنگ ہو گیا ہے۔ سردار جعفری ان ترقی پسندانہ شعراء میں ہیں جنھوں نے اس تحریک کا پیغام طالب علمی کے زمانے میں سنا۔ پھر اس پیغام کو نہ صرف شعوری طور پر قبول کیا بلکہ اپنی شناخت بھی اسی تحریک کے وسیلے سے کرائی۔ جعفری ترقی پسند تحریک کی سب سے مستحکم اور غیر متزلزل آواز ہیں۔ اس نظریے کی بازگشت ان کی غزلوں میں ہے۔ ان کی غزلوں کے اچھے شعر ملاحظہ کیجیے ۔

غزلوں کے شعر جعفری کے ۔

- حسن کی رنگیں ادائیں کارگر ہوتی گئیں
  عشق کی بے باکیاں بے باک تر ہوتی گئیں [19]
- یاں مری بہکی ہوئی نظریں بہکتی ہی رہیں
  واں نگاہیں اور بھی کچھ معتبر ہوتی گئیں
- وقت کی پلکوں پہ اک آنسو چمکتا ہے مگر
  تھر تھرا سکتا ہے عارض پر ٹپک سکتا نہیں [20]
- سکوں میسر ہو تو کیوں کر ہجوم رنج و محن وہی ہے
  بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل نظام دار و رسن وہی ہے
- ابھی تو جمہوریت کے پردے میں نغمۂ قیصری چھپا ہے
  نئے ہیں مطرب اگر تو کیا ہے نوائے ساز کہن وہی ہے [21]
- فریب دے کر حیات نو کا حیات ہی چھین لی ہے ہم سے
  ہم اس زمانے کا کیا کریں گے اگر یہی ہے نیا زمانہ [22]

---

19 جعفری، سردار، پرواز، (پہلا مجموعہ کلام) ص ۴۷، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۴ء۔ 20 ایضاً: ص ۴۳۔

21 جعفری، سردار، خون کی لکیر، ص ۸۱، بمبئی ۱۹۴۹ء۔

22 ایضاً: ص ۱۹۰۔

امتحاں بزم وطن میں ہے وفاداری کا
اہرمن تخت نشیں ہے اے یزداں کیجے
سیکھیے ساز پہ آہوں کے غزل خواں ہونا
جھلملاتے ہوئے اشکوں کو چراغاں کیجے[۴۳]

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ جعفری کے پہلے مجموعے پرواز پر اقبال کا اثر ہے۔ اقبال کے اعتراف میں جعفری نے نظم بھی لکھی ہے۔ ایک اور غزل نما نظم ترقی پسند مصنفین کا شعر ہے۔

عام ہو غالب و اقبال کی رعنائی فکر
بے زبانوں کو زباں دے کے زباں داں کردیں[۴۴]

جعفری کی غزلوں میں اقبال کے رنگ کے شعر دیکھیے۔

تڑپ قطروں کی جب بڑھتی ہے موجوں میں نہاں ہوکر
پہاڑوں سے گزر جاتی ہے جوئے نغمہ خواں ہوکر[۴۵]

دامن جھٹک کے منزل غم سے گزر گیا
اٹھ اٹھ کے دیکھتی رہی گرد سفر مجھے

علی سردار جعفری کا یکم اگست ۲۰۰۰ء کو بمبئی میں انتقال ہوا۔ ۸۷ سال کی عمر ہوئی۔

۵۔ مجاز (۱۹۱۱ء۔۱۹۵۵ء)

اسرار الحق مجاز، ۱۹/اکتوبر ۱۹۱۱ء کو ردولی ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے[۴۶]۔ اسکول کی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی۔ پھر آگرہ گئے، وہیں شعر وشاعری کا شوق پیدا ہوا۔ ۱۹۲۹ء میں سینٹ جانس کالج آگرہ سے انٹرمیڈیٹ کیا۔ پھر علی گڑھ سے ۱۹۳۵ء میں بی اے کیا[۴۷]۔ اس کے بعد وہ آل انڈیا ریڈیو میں کچھ دنوں ملازم رہے، جہاں وہ ریڈیو رسالے "آواز" کے سب ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۳۹ء میں نیا ادب لکھنؤ کے ادارہ تحریر میں شامل ہوئے۔ اس کے بعد ہارڈنگ لائبریری میں اسسٹنٹ لائبریرین ہوئے۔

---

[۴۳] جعفری، سردار، خون کی لکیر، ص ۱۹۳، بمبئی، ۱۹۴۹ء۔
[۴۴] جعفری، سردار، پرواز، ص ۱۰۶، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۴ء۔ [۴۵] ایضاً، ص ۳۵۔
[۴۶] علی گڑھ میگزین، مجاز نمبر ۵۶، ۱۹۵۵ء، ص ۳۴۔ مضمون میرا بھائی مجاز، حمیدہ سالم (مجاز کی بہن)۔
[۴۷] نیا ادب لکھنؤ، مصنفین کے حالات، ص ۷، جولائی ۱۹۳۹ء۔

مجاز نے فانؔی سے دو چار غزلوں پر اصلاح لی۔ اس کے بعد انہوں نے اپنے ذوق کو رہبر بنایا[۴۹]۔ مجاز کے ادبی ذوق کی آبیاری میں علی گڑھ کی ادبی فضا کو بہت دخل ہے، بی اے کے بعد وہ شعبۂ اُردو میں رہے، پھر ناتمام چھوڑ بھاگے، یہیں ان کا ذوقِ ادبی پروان چڑھا۔

مجاز کو مختلف لوگوں نے مختلف القاب سے یاد کیا ہے، کسی نے ان کو مغنی آتش نوا کہا، کسی نے رومانیت کا شہید، کسی نے مجاز کو اُردو ادب کا شیلے کہا اور کسی نے ان کو کیٹس، کسی نے ان کو بلبل رنگین نوا کہا، مگر خود مجاز نے اپنے آپ کو مطرب بزم دلبراں کہا ہے ؎

میں ہوں مجاز آج بھی زمزمہ سنج و نغمہ خواں
شاعر محفل وفا، مطرب بزم دلبراں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ مجاز اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے غنائی شاعر تھے۔ ان کی طبیعت میں لااُبالی پن تھا۔ مجاز کی غزلیہ شاعری بیسویں صدی کے ربع اوّل کے بعد کی شاعری ہے۔ ان کی غزلوں میں رومان، غنائیت، نرمی اور ایک قسم کی سرخوشی ہے جو قاری کو اداسیوں میں مبتلا نہیں کرتی۔ مجاز ایک زندہ دل شاعر تھے۔ انہوں نے اختر شیرانی کو رومانی شاعری کی فضا میں جنم لیا، اس لیے ابتدا میں وہ رومان کی وادیوں میں بھٹکتے رہے۔ ان کی ابتدائی رومانی شاعری پر اختر شیرانی کی رومان پسندی کا اثر ہے۔ ایک حساس شاعر کی حیثیت سے انہوں نے ملکی حالات کے اثرات بھی قبول کیے، جس کی بدولت ان کے کلام میں ایک انقلابی رنگ پیدا ہوا۔ انقلابی شاعری کے باب میں مجاز، جوش سے متاثر ہوئے لیکن وہ جوش اور جعفری کی طرح انقلاب کے ڈھنڈورچی نہیں بنے۔ انہوں نے رومان کی وادیوں سے نکل کر انقلاب کے نغمے گائے، لیکن جہاں جہاں اُنہوں نے جوشؔ کے اتباع میں خطابت یا گھن گرج پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، وہاں ان کی غزلوں کا رنگ پھیکا پڑ گیا ہے۔ انقلابی شاعری میں اگرچہ جوش، مجاز کے معنوی استاد تھے، تاہم مجاز کے ہاں جوش کی کرختگی اور درشتی نہیں ہے بلکہ جوئے خوش آب کی نرم خرامی اور پھولوں کی شگفتگی ہے۔ مجاؔز کی غزلیں فیض سے نسبتاً کم درجے کی ہیں لیکن جہاں تک جذبے کی رُوح کو شدت سے محسوس کرنے اور احساس کی آنچ میں سلگ کر اسے برتنے کا سوال ہے۔ مجاز کا قد فیض سے بڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ مجاز کی غزلوں پر عزیز و فانی کے اثرات ہیں لیکن ان کی غزلوں میں عزیز و فانی کا اضمحلال اور پژمردگی نہیں ہے بلکہ ایک طرح کی شادابی، وارفتگی اور نشاطیہ عنصر ہے جو انگریزی میں کیٹس اور فارسی میں عرفی کی غزلوں میں ملتا ہے۔

---

[۴۹] علی گڑھ میگزین، مجاز نمبر ۵۶۔۱۹۵۵ء، ص ۲، مضمون آل احمد سرور۔

مجاز کی غزلوں میں اقبال کی طرح کوئی طاقتور خیال یا فکر نہیں ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ زندگی کے بارے میں ان کا زاویہ نگاہ محدود اور کمزور تھا۔ وہ انقلاب کے مطرب اور رومان کے مغنی تھے اور بس۔ اس کے علاوہ ان کی غزلوں میں کچھ نہیں۔ ان کی غزلوں کی نمایاں خوبی ان کا غنائی لہجہ ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورش دوراں بھول گئے
وہ زلف پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

سب کا تو مداوا کر ڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے، اپنا ہی گریباں بھول گئے

تسکینِ دلِ محزوں نہ ہوئی وہ سعیٔ کرم فرما بھی گئے
اس سعیٔ کرم کو کیا کہیے بہلا بھی گئے تڑپا بھی گئے

ارباب جنوں پر فرقت میں اب کیا کہیے کیا کیا گزری
آئے تھے سواد الفت میں کچھ کھو بھی گئے کچھ پا بھی گئے

یہ دونوں غزلیں مجاز کی ابتدائی غزلیں ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے مزاج میں غنائیت تھی۔ یہ غزلیں بحر طویل میں ہیں۔ مجاز کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ کلاسیکیت کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

مجاز اور جان نثار اختر اپنے تمام نئے میلانات کے باوجود رومانیت کا تموج زیریں رکھتے ہیں۔ ان کا لہجہ غنائی ہے۔ مجاز کے مقابلے میں جذبی کے لہجے میں تھکن اور افسردگی ہے۔ مجاز کے لہجے میں کشادگی اور وفورِ شوق کی کیفیت ہے۔ مجاز نے غزل میں شورشِ دوراں اور غمِ دوراں دونوں کو سمویا ہے۔

مجاز سے قبل حالی، آزاد، شبلی، چکبست، اقبال، اختر شیرانی، حفیظ اور جوش شاعری کر چکے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اقبال فکر و فن پر چھائے ہوئے تھے۔ اصغر ادب کی خانقاہ میں تصوف کی مسند بچھائے ہوئے تھے، جوش انقلاب کا نعرہ لگا رہے تھے۔ حفیظ جالندھری قرونِ اولیٰ کی اسلامی زندگی کی عکاسی کر رہے تھے۔ مجاز کو انہیں شعراء کی شاعری ورثے میں ملی۔ لکھنؤ کی ابتدائی زندگی کے بعد آگرہ میں فانی اور میکش اکبر آبادی کی شاعری کا ادبی ماحول ان کو ملا۔ علی گڑھ میں ۱۹۳۴ء۔۱۹۳۶ء کے عرصے میں جب وہ تعلیم پا رہے تھے تو ترقی پسندوں کا ایک پورا گروہ وہاں جمع ہو گیا تھا، جس میں اختر حسین رائے پوری، سبط حسن، جعفری، جذبی، جان نثار اختر کے نام قابل ذکر ہیں۔ علی گڑھ کے اس ماحول میں

انقلابی رجحان اور ہیجان انگیزی تھی۔ مجاز کی غزل اسی انقلابی، رومانی فضا میں نکھری۔ علی گڑھ کے قیام کا دور مجاز کی ادبی زندگی کا روشن دور ہے۔ اس زمانے میں انہوں نے اچھی نظمیں لکھیں۔ مجاز کے دل میں انقلاب اور بغاوت کی آگ تھی۔ اس لیے وہ رومان سے انقلاب کی طرف آئے۔ ان کی غزل نوجوان امنگوں کی ترجمان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نوجوان لڑکیوں اور لڑکوں میں مجاز کی رومانی غزل بہت مقبول تھی۔ ان کی غزلوں میں رس، کیف، گھلاوٹ اور غنائیت ہے۔ مجاز ذہنی کرب کی منزلوں سے گزرے، مگر ان کی غزلوں میں تلخی اور کلبیت نہیں بلکہ دل نشین آگہی اور معتدل مزاجی ہے۔ ترقی پسند شاعروں میں مجاز نے غزل کی اہمیت کو سمجھا ہے۔ ان کی غزلوں میں رومان کے علاوہ ترقی پسندی کے عام رجحانات ہیں۔ مجاز نے غزل کے روایتی پیرہن میں نئے معانی بھرے ہیں۔ مجاز کی غزل، فیض کی طرح رومان و حقیقت کا سنگم ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں، مگر انہوں نے زندگی کے بنیادی حقائق کو بھی سمجھا ہے، انہوں نے حسن و محبت کے گیت گائے ہیں، انہوں نے زندگی کے فرسودہ نظام کو بدلنے کے لیے انقلاب کی راہ اختیار کی، لیکن ان کی انقلابی دھن بہت دھیمی ہے، اس میں جوش کا سا طمطراق نہیں۔ فیض ابتدا سے متوازن فطرت اور سنبھلی ہوئی طبیعت کے حامل رہے۔ مجاز کا اسلوب فیض سے زیادہ جاندار اور کلاسیکی ہے، مگر وہ شعلہ مستعجل ثابت ہوا۔ ان کی غزلوں میں فیض کی طرح کلاسیکی انداز ہے۔ ان کی غزل میں روایت کا احترام ہے، پھر انہوں نے روایت سے بغاوت کی، مجاز کی غزلیں اپنے دور کی غزلوں سے مختلف نہیں۔ انہوں نے غزل میں سماجی عنصر شامل کیا اور اس طرح لکھنوی طرز غزل کو نیا آہنگ دیا۔ اگرچہ نظموں کے مقابلے میں مجاز نے غزلیں کم کہی ہیں، تاہم ان کی غزلوں میں جو دردمندی اور نشاطیہ عنصر ہے، اس کے باوصف ان کا نام فیض اور جذبی کے ساتھ لیا جاسکتا ہے۔

مجاز کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں کوئی بے معنی شعر نہیں۔ وہ جذبی کی طرح رعایت لفظی سے کام نہیں لیتے۔ ان کی غزلوں میں تشبیہ و استعارہ اور رمز و کنایہ ہے۔ جوش اور جعفری کی طرح خالص نظم گو شاعر نہیں بلکہ انہوں نے غزل بھی کہی ہے۔ ان کی غزلوں میں فانی و عزیز کا اثر ہے۔ مثلاً فانی کے فلسفیانہ رنگ کے شعر دیکھیے۔

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

بتانے والے وہیں پر بتاتے ہیں منزل
ہزار بار جہاں سے گزر چکا ہوں میں

عزیز کا رنگ۔

زندگی کیا ہے گناہ آدم
زندگی ہے تو گنہگار ہوں میں

سارا عالم گوش بر آواز ہے
آج کن ہاتھوں میں دل کا ساز ہے

جگر مرادآبادی کا رنگ ۔

ساقی گلفام با صد اہتمام آ ہی گیا
نغمہ بہ لب، خم بہ سر، بادہ بہ جام آ ہی گیا
بارہا ایسا ہوا ہے یاد تک دل میں نہ تھی
بارہا مستی میں لب تک اس کا نام آ ہی گیا

جگر کے سراپا رنگ ۔

ان انکھڑیوں کا عالم نہ پوچھو صہبا ہی صہبا، مستی ہی مستی

جوش کا رنگ ۔

تو انقلاب کے آمد کا انتظار نہ کر جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

جذبی کے ہاں جو شدید کرب اور غم ہے وہ مجاز کے ہاں نہیں ہے۔ مجاز اگرچہ جذبی سے زیادہ بڑے غزل گو شاعر نہیں، تاہم مجاز کی غزلوں میں تغزل ہیں، مثلاً یہ شعر ملاحظہ کیجیے ۔

- یہ آنا کوئی آنا ہے کہ بس یونہی چلے آئے
  یہ ملنا کوئی ملنا ہے کہ دل سے دل نہیں ملتا
- ساری محفل جس پہ جھوم اٹھی مجاز
  وہ تو آوازِ شکستِ ساز ہے
- دیکھیں گے ہم بھی کون ہے سجدہ طرازِ عشق
  لے سر اٹھا رہے ہیں ترے آستاں سے ہم
- واعظِ سادہ لوح سے کہہ دو چھوڑے عقبیٰ کی باتیں
  اس دنیا میں کیا رکھا ہے اس دنیا میں کیا ہوگا
- آ ہی گیا وہ میرا نگار نظر نواز
  ظلمت کدے میں شمع فروزاں لیے ہوئے
- کیا کیا ہوا ہے ہم سے جنوں میں نہ پوچھیے
  الجھے کبھی زمیں سے کبھی آسماں سے ہم

ہر نرگسِ جمیل نے مخمور کر دیا
پی کر اٹھے شراب ہر اک بوستاں سے ہم

۱۹۳۷ء میں مجاز ے نوش بنے اور ساری عمر آتش کدوں کی گرمی کو سینے سے لگائے رہے اور آخر کار اسی آگ میں جل کر خاک ہو گئے۔ ان کے ہاں عشق کا کوئی فلسفیانہ تصور نہیں۔ ان کے عشق میں وہ درد نہیں جو میر کی غزلوں کی خصوصیت ہے اور نہ وہ فکر ہے جو غالب کی غزلوں کا امتیاز ہے۔ وہ حسن سے متاثر ہیں۔ انہیں رہ رہ کر کسی کی یاد ستاتی ہے، وہ اس کی خاطر آسمان سے تارے توڑ کر لانے کو تیار ہیں، مگر ان کی محبوبہ بے وفا ہے۔ وہ ان پر جان نچھاور نہیں کرتی، ان کے عشق میں ایک زخمی آواز اور ٹوٹے ہوئے دل کی صدا ہے۔ ان کے ہاں عشق کی آنچ ہے، ان کا عشق انگریزی شاعر بائرن سے ملتا ہے، کیوں کہ ان کے ہاں بائرن کی طرح محبت کے جذبات کا طوفان ہے۔ ان کی غزلوں کا سرمایہ اگرچہ مختصر ہے مگر اس اعتبار سے اہم ہے کہ ان میں ایک ناکام محبت اور ایک برباد نگار ان دل آرا کی کہانی ہے۔ وہ رسوائے مے و ساغر و مینا تھا، مگر حلقہ صاحب نظران میں سے بھی تھا۔ مجاز نے غزل کو نیا آہنگ دیا، ان کی غزلوں میں بانکپن اور البیلا پن ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک تند و تیز کیفیت کا احساس ہے۔ ان میں جوانی کی سرمستی اور حسن کی رنگینی ہے۔ بے ساختگی اور والہانہ انداز ہے۔ ان کی غزلوں کا آہنگ مخصوص آہنگ ہے جس میں بربط دل کی شکستہ تاروں کا ارتعاش ہے۔

مجاز کے مقابلے میں علی سردار جعفری کا اور اک غزل خام ہے۔ مجاز، جعفری سے بڑے غزل گو شاعر ہیں۔ مجاز کے مقابلے میں جذبی بڑے غزل گو ہیں، مگر جذبی، جگر اور حسرت سے بڑے نہیں۔ ترقی پسند شعراء میں فیض، مجاز، جذبی، ساحر، مجروح اچھے غزل گو شاعر ہیں۔ ان شعراء کی شاعری کا خمیر تغزل سے بنا ہے۔

مجاز کا مجموعۂ کلام ''آہنگ'' ۱۹۴۱ء میں چھپا۔ اس میں غزل اور نظمیں دونوں ہیں۔ پہلے ایڈیشن پر سجاد ظہیر کا تعارف۔ دوسرے ایڈیشن پر فیض نے دیباچہ لکھا۔ آہنگ کا پہلا شعر ہے ؎

دیکھ شمشیر ہے یا ساز ہے یا جام ہے یہ
تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

وہ قتیل شیوہ دلبری تھا۔ اس نے غزل میں تلوار کی آبداری اور ساز کے آہنگ کو یکجا کیا یوں کہیے کہ ان کی غزلوں میں شمشیر و سناں اور جام و ساغر کا حسین امتزاج ہے۔

مجاز نے ۱۹۳۰ء میں اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا۔ آہنگ میں جو غزلیں ہیں وہ زیادہ نہیں لیکن ان میں نیا

احساس اور نیا جذبہ ہے۔ شباب کی تندی و تیزی اور جوش و ولولہ ہے۔ حقیقت کا احساس ہے، رومانیت کا رنگ و آہنگ ہے۔

حالی کے زمانے سے لے کر دورِ حاضر تک ہماری قومی ملی شاعری میں جو ایک قسم کی اُکتا دینے والی خطابت آ گئی تھی۔ مجاز نے اس رجحان کو بدلا، اس نے جوش و جعفری کی خطابت سے ہٹ کر اپنی الگ راہ بنائی۔ جذبۂ عشق اور جذبہ انقلاب دونوں کو ملا کر اس نے ایک نئی لے بنائی، مجاز نے تقریباً پچیس سال ۱۹۳۰ء۔ ۱۹۵۵ء تک شاعری کی ان کا کلام مختصر ہے، مگر اسی سے مجاز کو بقائے دوام ملی، ان کی شہرت اور مقبولیت کا دور ۱۹۳۵ء۔ ۱۹۴۵ء کے درمیان ہے جبکہ فیض "دست صبا" ۱۹۵۳ء کے بعد زیادہ مقبول ہوئے۔

مجاز کی زندگی امنگوں اور حوصلہ سے بھری ہوئی تھی، جو محرومیوں اور مایوسیوں پر ختم ہوئی اس نے ادب کو اپنی تخلیقی قوتوں کا قیمتی سرمایہ دیا۔ انہوں نے اپنی خلاقانہ خوبیوں سے شعر و ادب کی دنیا کو حسین بنایا، زندگی نے انہیں الجھنیں دیں، انہوں نے اسے سینے سے لگایا۔

یاس کا دھواں اٹھا ہر نوائے خستہ سے
آہ کی صدا نکلی بربطِ شکستہ سے

وہ ساری عمر اک ادائے بے نیازی سے زندگی کی محرومیوں اور ناکامیوں سے کھیلتا رہا۔ زمانے نے اس کے ساتھ بے دردی کا سلوک کیا، لیکن وہ فضا میں اپنے نغموں سے گلال اڑاتا رہا۔ وہ صحیح معنوں میں تخلیقی فنکار اور رومانی شاعر تھا، اس کی غزلوں میں اچھوتا پن ہے۔ ان کی غزلوں کے اچھے شعر ملاحظہ کیجیے۔

مجھے سنے نہ کوئی مستِ بادۂ عشرت
مجاز ٹوٹے ہوئے دل کی اک صدا ہوں میں

سچ تو یہ ہے مجاز کی دنیا حسن اور عشق کے سوا کیا ہے

ساز گار ہے ہمدم ان دنوں جہاں اپنا
عشق شادماں اپنا، شوق کامراں اپنا

مری بربادیوں کا ہمنشینو تمھیں کیا خود مجھے بھی غم نہیں ہے

شوق کے ہاتھوں اے دل مضطر کیا ہونا ہے کیا ہوگا
عشق تو رسوا ہو ہی چکا ہے حسن بھی کیا رسوا ہوگا

۵ر دسمبر ۱۹۵۵ء کو لکھنؤ میں صرف چوالیس سال کی عمر پا کر اُردو غزل کا یہ شعلہ جوالہ بجھ گیا۔ مجاز کی شراب نوشی اور جوان مرگی جوش کو دُعا دیتی ہے۔ مجاز کا دوسرا مجموعہ سازِ نو ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔

٦۔ ساحر لدھیانوی (۱۹۲۲ء۔۱۹۸۱ء)

عبدالحئی ساحر لدھیانوی ۸ر مارچ ۱۹۲۱ء میں لدھیانے میں پیدا ہوئے [۳۹]۔ ساحر لدھیانے کے ایک جاگیردار خاندان سے تعلق رکھتے ہیں [۴۰]۔ ان کی تعلیم وتربیت ان کی والدہ اور ماموں نے کی کیوں کہ ان کے والد نے کئی شادیاں کی تھیں۔ اور ان کی والدہ کو چھوڑ دیا تھا۔ ساحر نے ۱۹۳۸ میں خالصہ ہائی اسکول لدھیانہ سے میٹرک کیا۔ پھر گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں داخلہ لیا لیکن سیاست میں حصہ لینے کی وجہ سے بی اے نہ کر سکے [۴۱]۔ کالج سے الگ ہو کر ساحر، ادبِ لطیف لاہور، شاہکار اور سویرا لاہور کے ایڈیٹر ہوئے۔ پھر ۱۹۴۶ء میں فلمی دنیا سے منسلک ہو گئے۔

ساحر لدھیانوی ایک انقلابی ذہن رکھتے ہیں، انہوں نے زندگی کے ہر پہلو کو انقلابی زاویے سے دیکھا ہے۔ ان کی غزلوں میں عام موضوعات بھی ہیں۔ ساحر نے غزل کی پامال روش کو چھوڑ کر نئی راہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، ان کی غزلوں میں سماجی تخیلات کا آہنگ ہے۔ ان کی سوچ اور اسلوب میں تازگی ہے۔ ساحر کے ہاں طبقاتی تفاوت کا احساس ہے، اسی لیے انہوں نے طبقاتی استحصال کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ ان کی غزلوں میں سیاسی میلانات ہیں، زندگی کی تلخیوں نے ان کی غزلوں میں نکھار پیدا کر دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں نیا آب ورنگ اور حقیقت کے نقوش ہیں۔ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ "تلخیاں" ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔

ساحر نے اپنی شاعری کا آغاز ۱۹۳۸ء سے کیا، جب وہ ہائی اسکول کے طالب علم تھے۔ ساحر دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح ترقی پسند تحریک کے نظریات سے متاثر ہوئے، جس طرح ترقی پسند غزل گو شعراء کے ہاں عشق کا عام تصور نہیں، اسی طرح ساحر نے بھی غزل میں سماجی، سیاسی حالات کی ترجمانی کی ہے اور فیض کی طرح غمِ دوراں کو غمِ جاناں بنا کر پیش کیا ہے۔ ساحر، فیض سے متاثر ہیں۔ انہوں نے فیض کی طرح روایتی قیود میں رہ کر غزل کہی ہے۔ فیض سے متاثر ہونے کی ایک وجہ یہ ہے کہ ساحر نے جب غزل کہی تو اس وقت ادبی فضا میں فیض کی غزلیہ شاعری کا چرچا تھا۔

ساحر ترقی پسند شعراء کی نوجوان نسل کے مقبول ترین شاعر ہیں۔ ان کا کلام سب سے زیادہ پڑھا گیا اور اب بھی

---

[۳۹] بریلوی، ڈاکٹر عبادت، جدید شاعر، ص ۶۱۸، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

[۴۰] پنڈت پرکاش، مرتب کتاب ساحر اور اس کی شاعری، مضمون کیفی اعظمی، ص ۱۳، کراچی۔

[۴۱] اعظمی، ڈاکٹر خلیل الرحمن، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۱۷۱، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء۔

پڑھا جاتا ہے۔ان کی مقبولیت کی دلیل یہ ہے کہ ان کے مجموعۂ کلام ''تلخیاں'' کے بلا مبالغہ ایک درجن سے زائد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ وہ بتیس سال کی عمر میں اُردو کے ہر دلعزیز شاعر بن چکے تھے۔ان کی غزلیں زندگی کی عکاسی کرتی ہیں، ان کا احساس زندہ اور بیدار ہے، اسلوب میں جاذبیت ہے۔ان کے مشاہدے میں وسعت اور تجربات میں تنوع ہے۔انہوں نے اپنے اسلوب کی تازگی کی وجہ سے اُردو شاعری میں اہم مقام حاصل کیا ہے۔ساحؔر کے ہاں جان نثار اختر کی طرح اکتائی ہوئی رومانیت نہیں ہے۔ان کی غزلوں میں شاعرانہ بے ساختگی اور تغزل کے عناصر ہیں۔ساحؔر نے قدیم روایتی عشق سے گریز کیا ہے، انہوں نے اپنی غزلوں میں اپنے تجربات اور حقائق کو پیش کیا ہے۔ساحؔر فطرت سے ایک آزاد ذہن لے کر پیدا ہوئے ہیں، اس لیے انہوں نے ظالم سماج سے بغاوت کی ہے۔وہ صرف گل وبلبل کے شاعر نہیں۔ان کے دل میں انسانیت کا درد ہے۔بھوک، مزدور، کسان اور معاشی مسائل ان کی غزلوں میں ہیں۔

مرے سرکش ترانے سن کے دنیا یہ سمجھتی ہے
کہ شاید میرے دل کو عشق کے نغموں سے نفرت ہے

ساحؔر نے اپنی زندگی کا مقصد بتاتے ہوئے کہا ہے۔

مجھے انسانیت کا درد بھی بخشا ہے قدرت نے
مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا

ساحؔر، نظم وغزل دونوں کے شاعر ہیں۔وہ زندگی کے تکلیف دہ حقائق پر اظہار رنج وغم کرتے ہیں۔مادیت، سرمایہ داری کے مظالم، اشتراکی انقلاب، ذلت، غلامی، افلاس، مظلوم عوام، تڑپتی بلبلاتی انسانیت، یہ سب ان کی غزلوں کے موضوعات ہیں۔ان کے سوچنے کا انداز اشتراکی ہے۔ان کی غزلوں میں صداقت، احساس، خلوص اور سادگی ہے۔ان کی غزلوں کی حقیقت یہ ہے کہ ان میں ابہام نہیں ہے، نہ کھردرا پن ہے۔ان کا اسلوب نوجوانوں کو متاثر کرتا ہے۔ان کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- پھر نہ کیجیے مری گستاخ نگاہی کا گلہ
  دیکھیے آپ نے پھر پیار سے دیکھا مجھ کو
- تمہارے عہد وفا کو میں عہد کیا سمجھوں
  مجھے خود اپنی محبت کا اعتبار نہیں
- اب اے دلِ تباہ ترا کیا خیال ہے
  ہم تو چلے تھے کاکلِ گیتی سنوارنے

- میں جسے پیار کا انداز سمجھ بیٹھا ہوں
وہ تبسم وہ تکلم تری عادت ہی نہ ہو
- فقیر شہر کے تن پر لباس باقی ہے
امیر شہر کے ارماں ابھی کہاں نکلے
آپ جو پھول بچھائیں، انہیں ہم ٹھکرائیں
- ہم کو ڈر ہے کہ یہ توہین محبت ہوگی
اپنا دل پیش کروں اپنی وفا پیش کروں
- کچھ سمجھ میں نہیں آتا تجھے کیا پیش کروں
اے روح عصر جاگ کہاں سو رہی ہے تو
آواز دے رہے ہیں پیمبر صلیب سے

ساحر کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں یاسیت نہیں۔ وہ ہیئت سے زیادہ مواد کے شاعر ہیں، ان کی غزلوں میں فراریت پسندی نہیں۔ ان کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ وہ حقیقتوں کو ایسے مصرعوں یا اشعار میں ڈھالتے ہیں جو دل پر اثر کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں داخلی تاثیر، خارجی کیفیت سے ملا ہوا ہے۔ ساحر، محنت کا استحصال برداشت نہیں کر سکتے۔ وہ سرمایہ داری کے دشمن ہیں۔ وہ غیر مساوی نظام کو پسند نہیں کرتے، وہ اندھیروں کو سویرے سے بدلنا چاہتے ہیں، یہی سبب ہے کہ ان کی غزلوں میں سماجی وسیاسی شعور ہے۔ اس میں حسن کی لطافت اور نزاکت ہے۔ وہ نہ خود کو دھوکا دیتے ہیں اور نہ عوام کو۔ جو کچھ ان پر گزرا ہے اس کو انہوں نے بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

ان کے اشعار دل کی آواز ہوتے ہیں۔ ان میں ذاتی زندگی کے گہرے جذبات ہیں۔ ان کی غزل براہِ راست دل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں میں اچھوتا پن ہے۔ ساحر کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ وحید الدین سلیم اور جوش ملیح آبادی کی طرح غزلوں کو عنوان کے تحت لکھتے ہیں۔ مثلاً ان کی غزلوں کے عنوان یہ ہیں:

(۱) محبت ہوگی (۲) تیرے لیے ہے (۳) کیوں روتا ہے (۴) آنچل کو ہوا دو
(۵) سادہ دل انسانوں کی (۵) کیا پیش کروں (۶) غم اور خوشی۔

ساحر نے اگرچہ غزلیں کم کہی ہیں۔ ''تلخیاں'' میں صرف نو غزلیں ہیں لیکن جو کچھ غزلیں انہوں نے کہی ہیں، ان میں الجھاؤ نہیں اور نہ دور از کار تشبیہات و استعارات ہیں۔ سیدھی سادی باتیں ہیں جو انہوں نے غزل کی شکل میں ظاہر کی ہیں۔ صداقت، احساس اور سچائی نے ان کی غزلوں کو ایک خاص ادبی مقام پر پہنچایا ہے۔

ساحر کی ایک مشہور غزل ہے۔ ''طرب زاروں پہ کیا گزری۔ صنم خانوں پہ کیا گزری''۔ یہ ساحر کی کامیاب غزل ہے جو ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ مجاز کے بعد ساحر لدھیانوی کے ہاں رومانیت ہے، لیکن رومانیت کے ساتھ ساتھ ساحر کی غزلوں میں رسم و رواج کے خلاف بغاوت کا شدید جذبہ ہے۔ زندگی کے تلخ حقائق کے باوجود ان کا لب ولہجہ اس قدر تلخ نہیں، اگرچہ انہوں نے اپنے مجموعۂ کلام کا نام ''تلخیاں'' رکھا ہے۔ ان کا یہ نغمہ بہت مقبول ہوا

کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے　　　کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لیے

اسی طرح ان کی نظم ''تاج محل'' کا یہ شعر بہت مشہور ہوا

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر　　　ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

ساحر لدھیانوی کا ۲۵ر اکتوبر ۱۹۸۰ء کو بمبئی میں انتقال ہوا۔

۷۔ جذبی (۱۹۱۲ء۔ ۲۰۰۵ء)

معین احسن جذبی ۲۱ر اگست ۱۹۱۲ء مبارک پور ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے [۳۲]۔ انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا [۳۳]۔ پہلی غزل ۱۹۲۹ء میں کہی [۳۴]۔ جذبی کی ابتدائی تعلیم جھانسی میں ہوئی۔ انہوں نے ۱۹۳۶ء میں اینگلو عربک کالج دہلی سے بی اے کیا۔ ۱۹۴۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اُردو میں ایم اے کیا اور پھر مسلم یونیورسٹی میں اُردو کے استاد ہوئے۔ جذبی نے حالی کی سیاسی شاعری کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ہے۔ جذبی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں یاسیت اور افسردگی ہے۔ اس لیے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ان پر فانی کا اثر ہے [۳۵]۔ جذبی ادب کے غزل میں احساسِ ناکامی کے شاعر ہیں۔ تاہم ان کے ہاں بغاوت کی ایک دبی ہوئی لہر محسوس ہوتی ہے۔ اپنی اسی آگ کو بجھانے کے لیے انہوں نے ۱۹۳۹ء میں ترقی پسند تحریک سے وابستگی اختیار کی۔ ۱۹۳۶ء کے

---

۳۲ نیا ادب لکھنؤ، مصنف کے حالات، ص ۷، جولائی ۱۹۳۹ء۔

۳۳ اعظمی، ڈاکٹر خلیل الرحمن، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۱۳۹، علی گڑھ ۱۹۷۲ء۔

۳۴ بریلوی، ڈاکٹر عبادت، جدید شاعری، ص ۶۰۷، کراچی ۱۹۶۱ء۔

۳۵ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص ۹۴، دہلی ۱۹۴۵ء۔

فوراً بعد جذبی نے ترقی پسند تحریک کو قبول نہیں کیا۔ انہیں اس تحریک کے اثرات قبول کرنے میں دیر لگی۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ۱۹۳۶ء کے ہنگاموں میں ان کی غزل سرائی دب سی گئی تھی۔

مجاز کی غزلوں میں نشاطیہ پہلو ہے۔ مجاز کے مقابلے میں جذبی کا لہجہ غم انگیز ہے، لیکن ان کی یہی غم انگیزی غزل میں ان کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ غزل کے لیے نشاط سے زیادہ دردوغم کی ضرورت ہے جو جذبی کے ہاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جذبی، مجاز کے مقابلے میں غزل میں ایک قدم آگے نظر آتے ہیں۔ جذبی کے معاصر شعراء میں فیض، مجاز، مجروح، جاں نثار اختر، اختر الایمان اور کیفی اعظمی کے نام آتے ہیں، مگر ان سب میں سوائے فیض کے جذبی کا مقام غزل میں ممتاز ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ یہ شعراء غزل اور نظم دونوں کے شاعر ہیں، بعض نظم کے زیادہ اور غزل کے کم لیکن جذبی خالص غزل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے ایک نظم "اے سپاہی کھینچ اپنی خونِ فشاں تلوار کھینچ"، لکھی۔ اس کے علاوہ اور بھی نظمیں ہیں لیکن ایک دو نظموں کے کہنے سے کیا ہوتا ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ جذبی، نظم سے زیادہ غزل کے شاعر ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان کی غزلوں کا انداز انفرادیت لیے ہوئے ہے۔ ان کی غزلوں میں درد مجبوری اور سوز واثر ہے جو غزل کا خاص امتیاز ہے۔ جذبی کی غزلوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان میں داخلیت اور مبہم استفہامیہ انداز ہے، جذبہ شوق کی فراوانی اور اضطرابی کیفیت ہے۔ مجروح کی غزل میں حسن وعشق کے ساتھ سیاسی آہنگ ملا ہوا ہے جو سیاسی پروپیگنڈے کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ جذبی کے ہاں یہ بات نہیں ہے۔ جذبی سیاست کو غزل کے آہنگ پر ترجیح نہیں دیتے بلکہ ہر حال میں تغزل یا غزل کے لہجے کو برقرار رکھتے ہیں۔ ان کی غزل غنائیت لیے ہوئے ہے اور رومان و حقیقت کا سنگم ہے۔ احساس کی شدت، جذبات کا خلوص اور شعوری گہرائی ان کی غزلوں میں ہے۔ ترقی پسند شعراء میں جذبی متوازن طبیعت کے مالک ہیں۔ ان کے ہاں انتہا پسندی یا پارٹی پروپیگنڈہ نہیں ہے۔ اس لحاظ سے وہ جوش، مخدوم، جعفری کے حدود سے الگ ہو گئے ہیں، کیوں کہ ان کی غزلوں میں انقلاب کے طوفانی نعرے نہیں ہیں۔ ان میں عشق کا سوز اور بے چینی ہے۔ یہ توازن واعتدال فیض کے ہاں بھی ہے۔ نوجوانوں کی ایک نسل ایسی ہے جو اعتدال و توازن کو پسند نہیں کرتی۔ اس لیے بے راہ روی میں نوجوانوں پر جوش اور میراجی کی اثرات زیادہ ہیں۔

جذبی زندگی کے ناساعد حالات سے دوچار ہوئے ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ مصائب سے گھبراتے نہیں، ان سے نبرد آزمائی کرتے ہیں۔ مشکلات سے بھاگتے نہیں۔ ان کی فطرت میں خودداری اور غیرت مندی ہے۔ ان کا غم سماجی حالات کی دین ہے۔ انہوں نے غزل کو جدید آہنگ دیا ہے، جس میں ایک قسم کی دبی دبی آرزومندی ہے۔ انہوں نے غزل کی قدیم روایت کو تجربات کی تازگی سے ہم کنار کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں درد کی میٹھی میٹھی کسک ہے جو زندگی کے تضادات کی عطا کردہ ہے۔ جذبات کی چنگاریاں ہیں، جو ان کی غزلوں میں سلگتی نظر آتی ہیں۔ جذبی نے طوفان

حوادث کا ڈٹ کر مقابلہ کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں طوفان، سفینہ، ساحل، موجِ بلا، گرداب، لنگر، بجلی کا اکثر ذکر آتا ہے۔ چناں چہ ان کی غزلوں کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

کشتی

جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

موجِ حوادث

اے موجِ حوادث ایک ذرا ہلکا سا تھپیڑا ان کو بھی
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارہ کرتے ہیں

طوفان

مشعل تھے جو بحر و ظلمت میں وہ ماہ و اختر ٹوٹ گئے
اور لطف یہ ہے اے طوفانو، کشتی کے بھی لنگر ٹوٹ گئے

بجلیاں

ان بجلیوں کی چشمک باہم تو دیکھ لیں
جن بجلیوں سے اپنا نشیمن قریب ہے

جذبی نے جس ادبی فضا میں غزل سرائی کی، اس میں اصغر، فانی، حسرت، جگر کا چرچا تھا۔ اس لیے قدرتی طور پر جذبی ان شعراء سے متاثر ہوئے۔ خاص طور سے ان کی غزلوں میں فانی، جگر اور اصغر کے اثرات ہیں، چناں چہ ملاحظہ کیجیے۔

فانی کے رنگ کے شعر۔

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہشِ دنیا کون کرے
یا اشکوں کا رونا تھا مجھ کو یا اکثر روتا رہتا ہوں
یا ایک بھی گوہر پاس نہ تھا یا لاکھوں گوہر ٹوٹ گئے

ہم دہر کے اس ویرانے میں جو کچھ بھی نظارہ کرتے ہیں
اشکوں کی زبانی کہتے ہیں آہوں میں اشارہ کرتے ہیں

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غمِ روزگار سہ نہ سکا

جگر کا رنگ ـ

تمہارے حسن کے جلوؤں کی شوخیاں توبہ
نظر تو آتے نہیں دل پہ چھائے جاتے ہیں

ہاں وادیٔ ایمن بھی ہے وہی ہاں برق کا مسکن بھی ہے وہی
اور ہوش کا خرمن بھی ہے وہی پر ان سے تقاضا کون کرے

یہی زندگی مصیبت یہی زندگی مسرت
یہی زندگی حقیقت یہی زندگی فسانہ

اصغر کا رنگ ـ

میری ہی نظر کی مستی سے سب شیشہ و ساغر رقصاں تھے
میری ہی نظر کی گرمی سے سب شیشہ و ساغر ٹوٹ گئے

اقبال کا رنگ ـ

یہ عرشِ محبت ہے میرا اے طائرِ سدرہ ہوش میں آ
اس لاحاصل سی کوشش میں تخئیل کے شہپر ٹوٹ گئے

جذبی کی خصوصیت یہ ہے کہ یاسیت کے باوجود ان کی غزلوں میں توانائی ہے، محض قنوطیت زدگی نہیں، بلکہ ان کے ہاں غم یا یاسیت زندگی کا سہارا بن کر اُبھری ہے۔

جذبی کا پہلا مجموعۂ کلام "فروزاں" ۱۹۴۱ء میں چھپا۔ اتفاق سے فیض کی "نقشِ فریادی"، مجاز کی "آہنگ"، اختر الایمان کی "گرداب" بھی اسی زمانے میں شائع ہوئیں۔ ان تینوں مجموعوں میں نظموں کے ساتھ غزلیں بھی ہیں، جذبی کی خصوصیت یہ ہے کہ مجموعۂ کلام "فروزاں" کا بیشتر حصہ غزلوں پر مشتمل تھا۔ وہ اس وقت بھی غزل کے شاعر تھے، جب وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور آج بھی غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں شعریت اور تغزل ہے،

مثلاً یہ اشعار دیکھیے۔

- کلی نے سر اٹھایا لالہ نے خونیں کفن بدلا
  فضا میں دیکھتے ہی دیکھتے رنگِ چمن بدلا
- تشنگی پینے پہ مجبور کرے یا نہ کرے
  زہر آلود ابھی سینکڑوں جام آئیں گے
- اے مرے ہمسفرو، اس کو تو منزل نہ کہو
  آندھیاں اٹھتی ہیں، طوفان یہاں ملتے ہیں
- کیا تجھ کو پتا کیا تجھ کو خبر دن رات خیالوں میں اپنے
  اے کاکلِ گیتی ہم تجھ کو جس طرح سنوارا کرتے ہیں
- جو آگ لگائی تھی تم نے اس کو تو بجھایا اشکوں نے
  جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے

جذبی کو فراق اور فیض کے بعد غزل کا نمایاں شاعر کہا جاسکتا ہے۔ جذبی کی غزلوں میں سیاسی و سماجی شعور بھی ہے۔ سیاسی رنگ کے شعر دیکھیے۔

- اُف ری سیاستِ چمن، رنگ کو "بو" سے سوئے ظن
  کور ہے نرگسِ وطن نور ادھر نظر ادھر
- ایک تبسم فرنگ، ہر دو افق لہو ترنگ
  نقش بدوش و نالہ رنگ شام ادھر، سحر ادھر
- یہ برق و باد کی یورش یہ زہر کی بارش
  ملی ہے اہلِ چمن کو بہار کی سوغات
- کیا یہی انقلاب ہے کہ قلب ادھر جگر ادھر
  نالۂ بے قرار ادھر، شورشِ چشمِ تر ادھر

جذبی اور مجاز دونوں معاصر شعراء ہیں۔ دونوں میں بعض باتیں مشترک ہیں۔ جذبی کی سن پیدائش ۱۹۱۲ء ہے اور مجاز کی سن ولادت ۱۹۱۱ء ہے۔ جذبی نے ۱۹۲۹ء میں غزل کہی، مجاز نے ۱۹۳۰ء میں اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا۔ دونوں کے ہاں غزل کا کلاسیکی انداز ہے۔ مجاز کی ابتدائی دو غزلیں ہیں۔

غزل نمبرا

اے شوق نظارہ کیا کہیے نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوقِ تصور کیا کیجیے ہم صورتِ جاناں بھول گئے

غزل نمبر۲

تسکینِ دلِ محزوں نہ ہوئی وہ سعیِ کرم فرما بھی گئے
اس سعیِ کرم کو کیا کہیے بہلا بھی گئے تڑپا بھی گئے

یہ دونوں غزلیں جذبی کی ان غزلوں سے ملتی ہیں جو بحرِ طویل میں ہیں اور وہ یہ ہیں ۔

غزل نمبرا

اے موجِ حوادث ایک ذرا ہلکا سا تھپیڑا ان کو بھی
کچھ لوگ ابھی تک ساحل پر طوفاں کا نظارہ کرتے ہیں

غزل نمبر۲

جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

مجاز اور جذبی دونوں نے غزلیں کہی ہیں لیکن جذبی، مجاز سے زیادہ غزل کے شاعر ہیں۔ جذبی کے ہاں تخلیقی جوہر اور تاثیر ہے۔ جذبی کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اس دور میں بھی غزل کہتے تھے جب غزل شجرِ ممنوعہ تھی، (یعنی ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۲ء تک)۔ جذبی کی ابتدائی غزلوں میں رسمی انداز ہے، یعنی ۱۹۲۹ء۔ ۱۹۳۶ء تک کی ان کی غزلوں میں ان کی اپنی شخصیت نہیں۔ اس کے بعد بہت جلد ان کی فکر نے ارتقائی مدارج طے کیے اور غزل میں انفرادیت آئی۔ جذبی ایک فطرتِ مجبور لے کر پیدا ہوئے ہیں۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں بے بسی، مجبوری اور آہستہ آہستہ سلگنے والی کیفیت ہے۔ جذبی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ چھ سات شعر سے زیادہ کی غزلیات نہیں کہتے۔ جذبی کے ہاں غالب و اقبال کا سا تنوع اور فکر نہیں۔ ترقی پسند شعراء میں کوئی بھی غالب و اقبال سے آگے نہیں جا سکا۔ فروزاں کے بعد جذبی کے دوسرے مجموعۂ کلام کا نام "سخن مختصر" ہے۔ "روداد شب" بھی ان کی شاعری کا مجموعہ ہے۔ وفات ۱۳ر فروری ۲۰۰۵ء میں علی گڑھ میں ہوئی۔

۸۔ مجروحؔ سلطان پوری (۱۹۱۸ء۔۲۰۰۰ء)

مجروحؔ سلطان پوری ۱۹۱۸ء میں سلطان پور، یو پی میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم سلطان پور ہی میں ہوئی۔ پھر علی گڑھ آئے، مگر جلد ہی بمبئی میں فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ ان کے مجموعۂ کلام کا نام ''غزل'' ہے۔

جذبیؔ کی طرح مجروحؔ بھی غزل کے شاعر ہیں۔ وہ شروع ہی سے غزل کہتے ہیں۔ مجروحؔ نے ۱۹۴۰ء میں پہلی غزل کہی۔ اس طرح انہوں نے اپنی غزلیہ شاعری کا آغاز، مجاز، جذبیؔ اور ساحرؔ سے بہت بعد میں کیا۔ ساحر کو ان پر اس لحاظ سے تقدم حاصل ہے کہ ساحر نے ۱۹۳۸ء میں غزل کہی جبکہ مجروحؔ ۱۹۴۰ء کے بعد کے غزل گو شاعر ہیں۔ مجروحؔ نے غزل میں آرٹ، جمالیاتی قدروں کو اپنایا۔ وہ ترقی پسند شعراء میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ان کو غزل کی تکنیک پر دسترس حاصل ہے۔ ان کی غزلیں معیاری ہوتی ہیں، ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود غزل کو ذریعۂ اظہار بنایا۔

مجروحؔ نے غزل کے موضوعات میں توسیع کی اور ہر قسم کے موضوعات کو غزل میں سمونے کی کوشش کی۔ مجروحؔ کی غزل اس دعوے کا ثبوت ہے کہ غزل عصرِ حاضر کے تقاضوں کا ساتھ دے سکتی ہے، یہی وجہ ہے کہ مجروحؔ نے عہدِ جدید کی امیجری اور آرائشِ بیان سے اپنی راہ الگ بنائی اور غزل میں کلاسیکی رچاؤ پیدا کیا۔ ان کی غزلوں میں معنویت اور فن کی دلآویزی ہے۔ مجروحؔ اگرچہ کم کہتے ہیں مگر جو کچھ کہتے ہیں اچھا لگتا ہے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
  لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
- اب حرف وفا بے معنی مفہوم تمنا کچھ بھی نہیں
  تب عشق بھی تھا کچھ چین بہ جبیں اب حسن بھی برہم کیا ہوگا
- ہم روایات کے منکر نہیں لیکن مجروحؔ
  سب کی اور سب سے جدا اپنی ڈگر ہے کہ نہیں
- دہر میں مجروحؔ کوئی جاوداں مضمون کہاں
  میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا
- سیر ساحل کر چکے اے موج ساحل سر نہ مار
  تجھ سے کیا بہلیں گے طوفانوں کے بہلائے ہوئے

ترقی پسند تحریک نے مجروحؔ سلطان پوری کے فنی شعور کو چمکایا۔ اس تحریک نے بڑی حد تک نظم کو مرکزِ توجہ بنایا، لیکن مجروحؔ کی شہرت ان کی غزلوں سے وابستہ ہے۔ مجروحؔ کا فنی سرمایہ کم ہوتے ہوئے بھی آب وتاب رکھتا ہے۔ انہوں نے اُردو غزل کو نئے حالات کا شعور دیا۔ ان کی غزلوں میں فکر کی نئی سمتوں کا احساس ہے۔ مجروحؔ نے غزل میں آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے، وہ بنیادی طور پر عشق کے شاعر ہیں۔ عشق ان کے ہاں آرزو اور تمناؤں کا دوسرا نام ہے۔ ان کی غزلوں میں عشقیہ مزاج اور سماجی شعور ہے۔ انہوں نے غزل میں غزل کے لوازم کو بڑی فنکاری سے برتا ہے لیکن مجروحؔ نے اشتراکی نظریے کو اپنا کر اپنی غزل کو پروپیگنڈا بنالیا۔ مجروحؔ کی نظریاتی وابستگی ان کو انتہا پسندی کی طرف لے گئی۔ ۱۹۴۹ء میں بھمیڑی کانفرنس میں پاس شدہ ترقی پسند تحریک کے منشور کے بعد انہوں نے ترقی پسندی کو کھل کر اپنایا۔ اس کے بعد وہ صرف لال سویرے اور سرخ پھریرے تک محدود ہو کر رہ گئے، جس سے ان کی شاعری کو نقصان پہنچا، وہ سیاسی موضوعات میں اُلجھ کر رہ گئے۔ مثلاً ان کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے ۔

- مری نگاہ میں ہے ارضِ ماسکو مجروحؔ
  وہ سرزمیں کہ ستارے جسے سلام کریں
- لینن کے پیغام کی جے ہو اسٹالن کے نام کی جے ہو
  جے ہو اس دھرتی کی جس پر اپنا اجارہ ہوئے گا
- لال پھریرا، اس دنیا میں سب کا سہارا ہو کے رہے گا
  ہو کے رہے گی دھرتی اپنی ملک ہمارا ہو کے رہے گا
- امن کا جھنڈا اس دھرتی پہ کس نے کہا لہرانے نہ پائے
  یہ بھی کوئی ہٹلر کا ہے چیلا مارے ساتھی جانے نہ پائے

ان اشعار میں سیاسی رنگ واضح ہے۔ یہ پروپیگنڈائی عنصر ہے جو ان کی غزلوں میں داخل ہوا اور جس سے ان کا رنگِ تغزل پھیکا پڑ گیا، کیوں کہ ان غزلوں کا آہنگ غزل کا نہیں نظم کا ہے۔ یہاں فکر میں سطحیت ہے۔ زبان و بیان میں عامیانہ پن ہے، لیکن جہاں مجروحؔ نے پروپیگنڈے سے ہٹ کر سیاسی و سماجی حالات کی ترجمانی کی ہے تو انہوں نے غزل میں توانا شعر کہے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے جن میں سیاسی رنگ ہے ۔

غلام رہ چکے توڑیں یہ بند رسوائی
خود اپنے بازوئے محنت کا احترام کریں

- یہ محفل اہلِ دل ہے یہاں ہم سب میکش ہم سب ساقی
تفریق کریں انسانوں میں اس بزم کا یہ دستور نہیں
- جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے
دعا دیتی ہیں راہیں آج تک مجھ آبلہ پا کو
مرے قدموں کی گلکاری بیابانِ چمن تک ہے

مجروحؔ ایک حوصلہ مند شاعر ہیں، ان کی غزلوں میں حوصلہ مندی کا درس ہے۔

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

مجروحؔ کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے غزل میں مخصوص لفظیات اور فن کی روایات کو اپنایا۔ ہل، کسان اور کارخانے جیسے الفاظ کو غزل میں داخل کیا۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے ۔

اب زمین گائے گی ہل کے ساز پر نغمے
وادیوں میں ناچیں گے ہر طرف ترانے سے

اس طرح انہوں نے غزل میں نئے رجحانات کو سمویا۔ مجروحؔ کو اپنے قدیم شعری ورثے کا احساس ہے۔ انہوں نے روایتی غزل کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کیا اور غزل میں تازگی و توانائی پیدا کی۔ ان کی راہ روایات کی پابند ہو کر بھی منفرد نظر آتی ہے۔ تقلیدی نہیں، اجتہادی ہے۔

مجروحؔ سلطان پوری اساتذۂ فن میں جگر مرادآبادی سے متاثر رہے ہیں۔ ان کی شعری نشوونما میں جگر کی شخصیت اور شاعری کا اثر زیادہ ہے۔ مگر یہ عجیب اتفاق ہے کہ جگر سے متاثر ہونے کے باوجود مجروحؔ کی غزلوں میں جگر کی سی سرمستی و سرشاری نہیں ہے۔ البتہ بعض شعروں میں جگر کا لاشعوری رنگ ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے ۔

کوئی آتش در سبو شعلہ بجام آ ہی گیا
آفتاب آ ہی گیا ماہِ تمام آ ہی گیا

یہ شعر جگر کی بحر ردیف و قافیہ میں ہے ۔

رفتہ رفتہ منقلب ہوتی گئی رسمِ چمن
دھیرے دھیرے نغمۂ دل بھی فغاں بنتا گیا

پستیٔ زمیں سے ہے رفعتِ فلک قائم
میری خستہ حالی سے تیری کج کلاہی بھی

جگر کا شعر ہے۔

یہ مہر و ماہ مرے ہمسفر رہے برسوں
پھر اس کے بعد مری گرد کو بھی پا نہ سکے

اسی کو مجروحؔ نے کہا ہے۔

مرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرمِ سفر نہ ہو
نہیں ہے مرا کوئی نقش کہ چراغِ راہ گزر نہ ہو

مجروحؔ کے اسلوب میں اثرانگیزی ہے۔ غزل میں ان کا ایک مقام ہے۔ ان کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مواد و ہیئت کا حسین امتزاج ہے۔ غزل ان کو اس حد تک عزیز ہے کہ انہوں نے اپنے دیوان کا نام بھی غزل رکھا ہے۔ مجروحؔ کی غزل نکھری ہوئی ہے۔ ساحرؔ کی غزل میں تازگی ہے۔ جذبیؔ کی غزل درد میں ڈوبی ہوئی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی غزل میں نئی آب و تاب ہے اور کیفی اعظمی کی غزل میں عوامی لب و لہجہ ہے۔ مجروحؔ کا انتقال ۱۲رمئی ۲۰۰۰ء کو بمبئی میں ہوا۔

۹۔ احمد ندیم قاسمی (۱۹۱۶ء۔ ۲۰۰۶ء)

احمد ندیم قاسمی کا پورا نام احمد شاہ ہے[۳۶]۔ ندیم تخلص ہے۔ وہ ۲۰رنومبر ۱۹۱۶ء کو موضع ڈنگہ تحصیل خوشاب ضلع سرگودھا (پنجاب) میں پیدا ہوئے[۳۷]۔ ان کی ابتدائی تعلیم گاؤں میں ہوئی۔ ۱۹۳۱ء میں میٹرک، ۱۹۳۳ء میں انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۳۵ء میں بی اے کیا[۳۸]۔ ندیم پہلے افسانہ نگار تھے۔ پھر شاعری کی طرف آئے[۳۹]۔ ندیم کے والد پیر غلام نبی کا انتقال ۱۹۲۴ء میں ہو گیا تھا، جب ندیم کی عمر صرف ۸ سال تھی، اس لیے ان کی پرورش ان کے چچا خان بہادر حیدر شاہ نے کی جو اقبال کے ہم سبق تھے اور عربی، فارسی جانتے تھے[۴۰]۔ ندیم کی ابتدائی زندگی عسرت و تنگ حالی میں گزری۔ انہوں نے اپنی محنت اور جانفشانی سے اپنی تعمیر کی جو دوسروں کے لیے ایک مثال ہے۔

۳۶۔ افکار کراچی، ندیم نمبر، ص ۲۲، جنوری ۱۹۷۵ء۔
۳۷۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز، مختصر تاریخ ادب اُردو، ص ۳۳۹، دہلی۔
۳۸۔ بریلوی، ڈاکٹر عبادت، جدید شاعری، ص ۶۱۲، کراچی، ۱۹۶۱ء۔
۳۹۔ اعظمی، ڈاکٹر خلیل الرحمن، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۱۸۵، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء۔
۴۰۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز، مختصر تاریخ ادب اُردو، ص ۳۳۹، دہلی۔

ندیم ۱۹۳۹ء میں ملتان کے محکمہ آبکاری میں ملازم ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں ''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' کے ایڈیٹر ہوئے۔ ۱۹۴۳ء۔ ۱۹۴۶ء تک ادب لطیف کی ادارت کی۔ ۱۹۴۴ء میں ''ادب لطیف'' میں ایک مضمون لکھنے پر گرفتار ہوئے۔ ۱۹۴۵ء میں رہا ہوئے۔ پھر ۱۹۴۷ء میں ''سویرا'' لاہور اور ۱۹۴۸ء میں ''نقوش'' کے ایڈیٹر ہوئے۔ نقوش میں ہاجرہ مسرور ان کے ساتھ ادارۂ تحریر میں شامل تھیں، لیکن یہ رسالہ سیفٹی ایکٹ کے تحت بند ہوگیا۔ ندیم ۱۹۴۶ء۔ ۱۹۴۸ء تک ریڈیو میں اسکرپٹ رائٹر بھی رہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چوپال'' ۱۹۴۰ء میں چھپا۔ ندیم کی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، صحافی، ادیب، ناقد، ایڈیٹر اور شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کے مجموعے یہ ہیں:

(۱) جلال و جمال ۱۹۴۷ء، (۲) شعلہ گل (۳) محیط (۴) دوام (۵) دشت وفا۔

پھر حمید احمد خان کے جانشین اور مجلس ترقی ادب کے ڈائریکٹر ہوئے۔

ندیم کی شاعری کا آغاز پندرہ سال کی عمر میں ہوا جب انہوں نے اپنی پہلی نظم ''محمد علی جوہر'' ۱۹۳۱ء میں لکھی۔ ندیم چوں کہ گاؤں کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں، اس لیے ان کی بعد کی نظموں میں پنجاب کے دیہات کا رومان ہے۔ ندیم کسی کے باقاعدہ شاگرد نہیں ہیں۔ انہوں نے اپنے چچا پیر حیدر شاہ، اختر شیرانی اور عبدالمجید سالک کی علمی، ادبی صحبتوں سے استفادہ کیا، یہی ان کے معنوی اساتذہ ہیں۔ وہ غالبؔ و اقبالؔ سے متاثر رہے ہیں۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں ان کے اثرات ہیں۔ غالبؔ و اقبالؔ کے علاوہ ندیم نے افلاطون، ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، گوئٹے اور ٹالسٹائی کا مطالعہ کیا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے ان کا اپنا سرمایہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں انفرادیت ہے، البتہ ماحول، حالات اور سماجی اثرات ان کی غزلوں میں ہیں۔ انہوں نے وزن، بحر، ردیف و قافیہ کے حدود میں رہ کر شاعری کی ہے۔ ان کی غزل کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو کچھ کہتے ہیں۔ پورے خلوص اور دیانت داری سے کہتے ہیں۔ وہ مصائب و آلام روزگار کے شکار ہوئے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان کی غزلوں میں تیکھا پن ہے۔ ان کی غزلوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان میں جوشؔ، مخدومؔ اور جعفری کا خطیبانہ رنگ نہیں ہے۔ حسین تشبیہ و استعارے ہیں۔ ندیم نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت ادبی فضا میں اقبالؔ، حالیؔ، اکبرؔ، شبلیؔ اور جوشؔ ملیح آبادی کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ اصغرؔ، فانیؔ، حسرتؔ، جگرؔ کا چرچا تھا۔ ندیم نے عظمت آدم کا تصور اقبال سے لیا۔ ان کی نظم انسان عظیم ہے پر اقبال کی نظم تو شب آفریدی چراغ آفریدم کا اثر ہے۔ غزلوں میں ندیم کے ہاں اقبال کے رنگ کے شعر یہ ہیں۔

نہ سمجھ سکی مشیت نہ بدل سکا زمانہ
وہی تیغ اصفہانی وہی خون ارغوانی

- یہ ایک قطرۂ شبنم ہے آفتاب بدست
  بہت قریب سے دیکھی ہے فطرتِ بشری
- تری زندگی حقیقت مری زندگی فسانہ
  وہ خرد کی تنگ ظرفی یہ جنوں کی بیکرانی

اقبالؔ کا شعر ہے۔

خلدِ بہشت سے مجھے اذنِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

اسی کو ندیم نے کہا ہے۔

اے خدا اب ترے فردوس پہ میرا حق ہے
تو نے اس دور کے دوزخ میں جلایا ہے مجھے

ندیم پر اقبال کا اثر ہے۔ مگر ندیم کی راہ اقبال سے الگ ہے۔ ندیم فراق کی طرح بسیار گو ہیں۔ ان کی غزلوں میں فراق کا بھی اثر ہے۔ فراق کی غزلوں کے ایک مجموعے کا نام "شعلہ ساز" ہے۔ ندیم کے دوسرے مجموعے کا نام شعلۂ گل ہے۔ شعلے کا لفظ دونوں کے ہاں مشترک ہے۔ اس لیے دونوں کے مجموعوں کے ناموں میں یکسانیت ہے۔ عشقیہ غزل کا آہنگ فراقؔ سے ہوتے ہوئے قاسمیؔ تک پہنچا ہے۔ ندیمؔ کے ہاں فراقؔ کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

- یہ تیری چاپ ہے یا میرے دل کی دھڑکن ہے
  بہت قریب سے آئی ہے دُور کی آواز
- ہجومِ فکر و نظر سے دماغ جلتے ہیں
  وہ تیرگی ہے کہ ہر سُو چراغ جلتے ہیں
- نارسائی کی قسم اتنا سمجھ میں آیا
  حسن جب یاد نہ آیا تو خدا کہلایا

صبح کو راہ دکھانے کے لیے
دستِ گل میں ہے دیا شبنم کا

غالبؔ کے رنگ کے شعر۔

بہ فیضِ لذتِ تخلیق، خون ہو کے کلی
خود اپنے زخم کے پردے میں مسکراتی ہے

• لے جو ٹوٹی تو صدا آئی شکستِ دل کی
رگِ جاں کا کوئی رشتہ ہے رگِ ساز کے ساتھ

• جب بھی دیکھا ہے تجھے عالم نو دیکھا ہے
مرحلہ طے نہ ہوا تیری شناسائی کا

• ہمہ اضداد ہے کردار محال
صبح کا نور ہے تاروں کا کفن

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ندیم، فیض کی طرح فکری لحاظ سے، غالب واقبال سے قریب ہیں۔ وہ تعقل پسند ہیں، ان کی قوت متخیلہ میں گہرائی ہے۔ ندیم کے ہاں تصوف کے اشعار دیکھیے۔

یوں تو اس جلوہ گہ حسن میں کیا کیا دیکھا
جب تجھے دیکھ چکے کوئی نہ تجھ سا دیکھا

فیض، مجاز، جذبی کی طرح احمد ندیم قاسمی کے ہاں بھی رومان اور انقلاب ہے۔ انہوں نے مختلف سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لیا اور قید وبند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ زندگی کے ہنگاموں سے دوچار ہونے کے باوجود ان کی غزلوں میں ٹھہراؤ اور طمانیت ہے۔

اُردو کے جدید غزل گو شعراء میں احمد ندیم قاسمی کا مرتبہ بلند ہے۔ وہ ایک حقیقت پسند شاعر ہیں۔ ان کے پاس زندگی کے نشیب وفراز کا گہرا شعور ہے۔ فیض انسان کی عظمت اور برتری کے شاعر ہیں۔ ندیم کے ہاں بھی انسانیت کی عظمت کا احساس ہے، مگر ان کا یہ احساس آدم کبھی کبھی رومان کی وادیوں میں بھٹک جاتا ہے۔ فیض نے احساس جمال کے ساتھ غزل میں اجتماعی زندگی کے وسیع تجربوں کو سمیٹا ہے، مگر ندیم پنجاب کے دیہاتوں کی کھلی فضاؤں کی رومانی خوشبو لے کر غزل کی محفل میں آئے ہیں۔ ندیم نے شہنشاہیت، جاگیرداری نظام اور ظلم واستحصال کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ ان کی غزلوں میں تنوع اور وسعت ہے۔ وہ غلامی، مظلومیت اور ذلت کی زندگی کو برداشت نہیں کرسکتے۔ ان کا احساس توانا ہے اور فکر میں مقصدیت ہے۔ ان کی زندگی کا ایک مقصد ہے اور وہ مقصد ہے خدمت آدم۔

خدا کے کام جو آئے خدا بنائے گئے
میں سوچتا ہوں کہ انسان ہی کے کام آؤں

وہ حرکت اور عمل کے شاعر ہیں۔ وہ انسانی زندگی کو سنوار کر بہتر معاشرے کے قیام کے خواہاں ہیں۔ انسانیت، محبت، امن وآشتی ان کا آدرش ہے۔ ان کی غزلوں میں رجعت پسندانہ خیالات نہیں ہیں۔

نئے خیال اب آتے ہیں ڈھل کے آہن میں

ہمارے دل میں بھی کھیت لہلہاتے ہیں

ندیم کا سرمایہ غزل فیض سے زیادہ ہے، لیکن فیض کا مقام، ندیم سے بلند ہے۔ غزل میں ندیم کا اسلوب سیدھا سادہ اور انداز بیان سلیس و رواں ہے۔ ان کے اسلوب میں ایک طرح کی دل نشینی اور دلآویزی ہے۔ ان کی غزلوں میں داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہے۔ شعلہ گل میں جلال و جمال کے مقابلے میں ندیم کا اسلوب زیادہ واضح ہے۔ جلال و جمال میں ظلمت و نور کی آویزش ہے۔ اس میں وہ ظلم کی طاقتوں اور استحصالی قوتوں سے نبرد آزما ہیں۔ اس کے علاوہ جلال و جمال میں عشقیہ شاعری کے نمونے ہیں، آپ بیتی نے جگ بیتی کا رُخ اختیار کر لیا ہے۔ جلال و جمال میں وہ پورے ترقی پسند شاعر نہیں ہوئے ہیں۔ البتہ شعلہ گل کا شاعر بدل گیا ہے۔

شعلہ گل میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۲ء تک کی غزلیں ہیں۔ ان میں جلال و جمال والی بے یقینی اور اضطرار کی سی کیفیت نہیں ہے۔ شعلہ گل کی غزلوں میں تازگی، توانائی اور نکھار ہے۔ وقت اور حالات کے فرق کے سبب دونوں کے موضوع اور لہجے میں فرق ہے۔ شعلہ گل کی غزلوں پر ۱۹۴۷ء کے فسادات کا بھی اثر ہے۔ ان کی غزلوں کا مجموعی کینوس وسیع ہے جو ان کے ذہنی افق کی وسعت کی غمازی کرتا ہے۔ ان کی غزلوں میں انسانی دردمندی اور بے نفسی جھلکتی ہے۔ سستی جذباتیت کے بجائے تاریخی ادراک ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے پاس تاریخی روایات کا گہرا شعور ہے۔ وہ مثبت انسانی اقدار میں یقین رکھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دیگر ترقی پسند شعراء، جوش، جعفری، مخدوم، ساحر کی طرح وہ روایات کے منکر نہیں ہیں۔ انہوں نے ماضی کے عظیم ترکے سے اکتساب فیض کیا ہے۔ ان کا مزاج روایت پسند ہے، لیکن اس روایت پسندی کی ڈانڈے، درایت، تعقل اور تفکر سے ملتے ہیں، وہ اندھی تقلید کے قائل نہیں ہیں۔ اب ندیم کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- بہار جب بھی چمن میں دیئے جلاتی ہے
  ہجوم گل سے مجھے تیری آنچ آتی ہے
- ہم جو بھٹکے بھی تو کس شان وفا سے بھٹکے
  ہم نے ہر لغزش پا میں ترا ایما دیکھا
- عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہلِ وطن
  یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ

- عمر بھر جلنے کا اتنا تو صلہ پائیں گے ہم
بجھتے بجھتے چند شمعیں تو جلا جائیں گے ہم
- جس بھی فنکار کے شہکار ہو تم
اس نے صدیوں تمھیں سوچا ہوگا
- انداز ہو بہو تری آوازِ پا کا تھا
دیکھا نکل کے گھر سے تو جھونکا ہوا کا تھا

ندیم نے عصرِ حاضر کے تجربات کو شدت اور والہانہ انداز سے محسوس کیا ہے۔ وہ مزاج کے اعتبار سے کلاسیکی ہیں۔ انہوں نے عصرِ حاضر کے تقاضوں کو کلاسیکی دروبست سے ہم آہنگ کیا ہے، انہوں نے نئی حسیت کو بے باکانہ غزل میں داخل کیا ہے۔ وہ روایتی قسم کے شاعر نہیں ہیں۔ ترقی پسند شاعر ہوتے ہوئے بھی انہوں نے ادب کی تہذیبی روایت سے رشتہ منقطع نہیں کیا ہے۔ ان کا قلم ثقافتی قدروں کی نمائندگی کرتا ہے۔ مصائب میں مبتلا ہونے کے باوجود ان کی غزلوں میں تلخی اور کڑواپن نہیں ہے، بلکہ نرم مزاجی اور ایک قسم کی ٹھنڈک ہے۔ انہوں نے زندگی کو جیسا دیکھا ویسی ہی اس کی ترجمانی کی ہے۔ ندیم حسن کے دلدادہ اور حسن کے پجاری ہیں۔ ان کی غزلوں میں زندگی کا جلال اور جمال دونوں ہیں۔ رینگتی ہوئی دھوپ، سسکتے سائے، چیختے ہوئے جذبات، جلتی سانسیں، ستارے بوئے گئے، آفتاب کاٹے گئے۔ ندیم کی مخصوص تراکیب ہیں، اسی طرح ان کی غزلوں میں صحراؤں، خیمہ، آبلہ پائی، بادیہ پیمائی اور بگولے کا اکثر ذکر آتا ہے۔ ان کی نظر تاریخ کے جدلیاتی عمل، طبقاتی آویزش اور انسانی ارتقاء کے منازل پر ہے۔ وہ جمہوریت کا اثبات اور تہذیب عناصر کا استحکام چاہتے ہیں۔ قاسمی کی اشتراکیت دیگر ترقی پسندوں سے مختلف ہے۔ ان کے ہاں خدا اور رُوح کا تصور ہے۔ مذہب ان کے ذہن وفکر میں ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ابتدائی پرورش مذہبی ماحول میں ہوئی ہے اور یہ کہ وہ ایک مذہبی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود فکری اعتبار سے وہ اشتراکی ہیں۔

جلال و جمال کے بعد دشت وفا کی غزلوں میں ندیم نے ایک قدم آگے بڑھایا ہے، اس میں ان کا قد بڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ دشت وفا ندیم کی عمر بھر کی کمائی ہے، اس میں ان کے شعور کا ارتقاء ہوا ہے۔ دشتِ وفا کی غزلوں کے چند شعر دیکھیے۔

زخم بھرتا ہے زمانہ اس طرح ندیم
سی رہا ہو کوئی پھولوں کے گریباں جیسے

- ہم اصولوں کے حصاروں میں چھپے لاکھ مگر
  اِک نگاہ غلط انداز سے تسخیر ہوئے
- جب تری دھن میں کہیں لالۂ صحرا دیکھا
  ہم یہ سمجھے کہ ترا نقشِ کفِ پا دیکھا
- چمک اٹھتا ہے سرِ شام تری یاد کا چاند
  کبھی تاریک نہ دیکھی شبِ فرقت میں نے

احمد ندیم قاسمی کے ہاں اقبال، جوش، اختر شیرانی کا ملا جلا رنگ ہے۔ ان کی غزلوں میں وضاحت ہے، ابہام نہیں۔ صحت مند خیالات ہیں انفرادیت ہے۔ ان کی غزلوں میں معصومیت کا حسن سادگی اور اظہار کی ندرت ہے، یہی ان کا امتیازی وصف ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا ۱۰ر جولائی ۲۰۰۶ء کو لاہور میں انتقال ہوا۔ ۹۰ سال کی عمر ہوئی۔

۱۰۔ کیفی اعظمی (۱۹۱۸ء۔۲۰۰۲ء)

کیفی اعظمی ۱۹۱۸ء میں اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی۔ صحافت اور فلمی دنیا کو پیشہ بنایا۔ ان کے حسب ذیل شعری مجموعے ہیں:

(۱) جھنکار ۱۹۴۳ء۔ (۲) آخر شب ۱۹۴۷ء۔ (۳) آوارہ سجدے ۱۹۷۸ء۔

کیفی اعظمی، جاں نثار اختر اور ساحر لدھیانوی کا شمار ایسے شعراء میں ہوتا ہے، جنہوں نے ترقی پسند تحریک کو اپنایا۔ ان شعراء نے زندگی کی خارجی سطح کی ترجمانی کر کے شاعری سے تبلیغ و پروپیگنڈا کا کام لیا، ان شعراء کے ہاں شروع میں رومانی تاثر ہے۔

لیکن جلد ہی محبت کا رومانی زاویہ، حقیقت ارضی کے پہلو سے بدل گیا، کیفی کے ہاں محبوب کے غم کی جگہ مزدور کے غم اور غمِ دوراں نے لے لی ہے۔ کیفی غم جاناں کے نہیں۔ غم دوراں کے شاعر ہیں۔ وہ ادب برائے ادب کے مقابلے میں ادب برائے زندگی کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب وہ ہے جو مزدوروں، کسانوں کی اکثریت کی عکاسی کرے وہ ادب کو عصری تقاضوں کا ترجمان تصور کرتے ہیں۔ اسی لیے انہوں نے اپنی فکر کی بنیاد مادّی جدلیات پر رکھی ہے اور وہ کھل کر پرولتاری طبقے کی حمایت کرتے ہیں، کیفی نے عوامی جدوجہد میں حصہ لیا ہے، وہ انقلابی طاقتوں کے ساتھ رہے ہیں۔ ان کا شمار ترقی پسند شعراء کے ہراول دستے میں ہوتا ہے۔ ان کے لہجے میں تلوار کی کاٹ ہے۔ ''آخر شب''

میں ان کا نظریہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ وہ نئے طرزِ احساس کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں احتجاجی کیفیت ہے۔ اس میں زندگی اور تاریخ کی بصیرتیں ہیں۔ ''آوارہ سجدے'' میں کیفی کا گزشتہ پچیس سال یعنی ۱۹۴۷ء-۱۹۷۲ء تک کا کلام ہے۔ ان کے لہجے میں جوش کی گھن گرج اور الفاظ میں بانکپن ہے۔ خیال کی رعنائی اور جذباتی وفور بھی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ آرائش خم کاکل کے نہیں زندگی کی معنویت کے شاعر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں مجاز اور فیض کی غنائیت نہیں۔ ان کی شاعری میں زنجیر و سلاسل کی کھنک ہے۔ انہوں نے پتھروں سے ٹکر لی ہے۔ وہ حساس شاعر ہیں۔ ان کا نظریہ حیات واضح ہے۔ ان کا مجموعہ کلام ''جھنکار'' ۱۹۴۳ء میں چھپا۔ آخر شب ۱۹۴۷ء میں اور آوارہ سجدے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ جھنکار ۱۹۴۳ء - ۱۹۷۸ء پینتیس سال کے عرصے میں کیفی کی شاعری نے ایک طویل سفر طے کیا۔ اس دوران ہندوستان تقسیم ہوا، پاکستان وجود میں آیا۔ چین میں عوامی انقلاب آیا۔ روس میں نازی فتنے کا خاتمہ ہوا۔ مگر کیفی کے نظریہ حیات میں کوئی تبدیلی نہیں آئی، شاید اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کیفی نے لکھا ہے۔ اس دور کا بڑا المیہ یہ ہے کہ کمیونسٹ اکائی ٹوٹ گئی۔ ''میرے سجدے آوارہ ہوگئے''۔ (دیباچہ آوارہ سجدے، از کیفی، ص ۷، کراچی، ۱۹۷۸ء)

کیفی اعظمی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ غزل کے نہیں۔ ان کے شروع کے دو مجموعے (۱) جھنکار (۲) آخر شب، میں کوئی غزل نہیں، تیسرے مجموعے آوارہ سجدے میں صرف پانچ غزلیں ہیں۔ اس لیے غزل گو کی حیثیت سے ان کو کوئی خاص درجہ حاصل نہیں۔ وہ جعفری کے طرح ایک نظم گو شاعر ہیں اور بس آوارہ سجدے کی ضخامت اگرچہ کم ہے۔ مگر یہ بات کہنا پڑتی ہے کہ ان کی شخصیت کی طرح ان کی شاعری بھی خوبصورت ہے۔

ان کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

سنا کرو مری جان ان سے ان کے افسانے
سب اجنبی ہیں یہاں کون کس کو پہچانے

جہاں سے پچھلے پہر کوئی تشنہ کام اٹھا
وہیں پہ توڑے ہیں یاروں نے آج پیمانے

صحرا صحرا لہو کے خیمے ۔۔۔ پھر پیاسے لب فرات آئے
پتھر کے خدا وہاں بھی پائے ۔۔۔ ہم چاند سے آج لوٹ آئے

بیلچے لاؤ، کھولو زمیں کی تہیں
میں کہاں دفن ہوں کچھ پتا تو چلے

جرم ہے تیری گلی سے سر جھکا کر لوٹنا
کفر ہے پتھراؤ سے گھبرانا تیرے شہر میں

جس طرح ہنس رہا ہوں میں پی پی کے گرم اشک
یوں دوسرا ہنسے تو کلیجہ نکل پڑے

اگر غور سے دیکھا جائے تو ان غزلوں میں بھی جاگیردارانہ نظام، عوامی استحصال اور ظلم و استبداد کے موضوعات ہیں۔ اس کا سبب یہی ہے کہ کیفی مخصوص طرزِ فکر کے شاعر ہیں۔ ان کی فکر بنیادی طور پر اشتراکی فکر ہے۔ اسی روشنی میں ان کی غزلوں کو دیکھنا چاہیے۔ ان کی غزلوں پر اشتراکی عینیت کا اثر ہے۔ بیلچے لاؤ، کھولو زمیں کی تہیں، اس مصرعے میں اشتراکی واقعیت و عقلیت کی چھاپ ہے۔ کیفی اعظمی کا ۱۰ رمئی ۲۰۰۲ء کو بمبئی میں انتقال ہوا۔

۱۱۔ جاں نثار اختر (۱۹۱۴ء۔ ۱۹۷۷ء)

جان نثار اختر ۱۹۱۴ء میں گوالیار میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل وطن خیر آباد ہے۔ وہ اُردو کے مستند اور مسلم الثبوت اساتذہ مضطر خیر آبادی کے لڑکے ہیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم وکٹوریہ کالج ہائی اسکول گوالیار میں ہوئی۔ انھوں نے میٹرک ۱۹۳۰ء میں علی گڑھ سے بی اے آنرز اور ۱۹۳۹ء میں علی گڑھ سے اُردو میں ایم اے کیا۔ اختر شروع ہی سے انقلابی رومانی شاعر ہیں۔ شاعری کا ذوق ان کو ورثے میں ملا ہے، لیکن ان کی ادبی زندگی کا آغاز علی گڑھ سے ہوا، جہاں اس زمانے میں مجاز، جذبی، اختر الایمان جمع ہو گئے تھے۔ علی گڑھ کی ادبی فضا میں ان کا ذوقِ شعری نکھرا، ابتدا میں کالج میں اُردو کے لیکچرار ہوئے۔ پھر بمبئی کی فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ ان کے کلام کے مجموعوں کے نام یہ ہیں:

(۱) سلاسل ۱۹۴۲ء (۲) جاوداں (۳) حرف آشنا

وہ جب علی گڑھ میں تھے تو علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر، انجمن اُردوئے معلیٰ کے سیکریٹری اور انجمن حدیقۃ الشعراء کے ناظم تھے۔ دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح اختر بھی رومانی شاعر رہے ہیں۔ انھوں نے محبت کی ہے، جان نثار اختر نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں تقلیدی انداز ہے، مثلاً یہ اشعار دیکھیے ؎

ستارے، دھنک، چاندنی، ابر، پھول نظر تجھ پہ ٹھہری ہزاروں کے بعد
گیا دور، دور بہار خزاں بہاریں ہیں اب تو بہاروں کے بعد
(۱۹۳۹ء)

گل کھلایا ہے کیا بہاروں نے خون اچھالا ہے لالہ زاروں نے
(۱۹۸۰ء)

جان نثار اختر اپنے رجحان کے لحاظ سے رومانی شاعر ہیں۔ترقی پسندی کے شوق میں وہ اپنے آپ کو رومانی کہلانا پسند نہیں کرتے تھے۔فیض کی طرح وہ محبوب سے گفتگو کرتے وقت اچانک انقلاب زندہ باد کے نعرے لگانے لگتے ہیں۔ان کی انقلابی نظموں پر جوش ملیح آبادی کا اثر ہے، اگر چہ ان کی انقلابی شاعری میں وہ گھن گرج اور تندی و تیزی نہیں جو جوش کی شاعری میں ہے۔تاہم ان کی انقلابی شاعری میں جوش کا باغیانہ لہجہ ہے۔چناں چہ ان کی نظم خانہ بدوش پر جوش کا اثر ہے۔فیض کی نظم ہے ؎

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

جان نثار اختر نے اپنی نظم زندگی صرف محبت تو نہیں ہے۔اسی انداز پر لکھی ہے، اختر پر جوش اور فیض کے علاوہ مجاز کا بھی اثر ہے، چناں چہ ان کی نظم ''آخری وار'' مجاز کی نظم ''آج کی رات اور باقی ہے'' کے انداز پر لکھی گئی ہے۔انقلابی نظموں میں وہ بہت حد تک جوش کے مقلد ہیں۔

جان نثار اختر نے رومان اور حقیقت کے امتزاج سے اپنی راہ الگ بنانے کی کوشش کی ہے۔وہ شروع میں چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر ایک راہرو کے ساتھ کے بمصداق مختلف شعراء کی تقلید کرتے رہے، پھر انھوں نے اپنی راہ تلاش کی، وہ اپنے ہمعصروں کی طرح اشتراکی نظریہ حیات رکھتے تھے اور آزادی، اخوت اور نئے نظام اقدار کے قائل نہیں تھے۔ وہ سرخ انقلاب کے نقیب تھے، لیکن ان کی غزلوں میں رومان ہے۔وہ غزلوں میں مجاز اور جذبی کی طرح رومان اور حقیقت نگاری کے شاعر ہیں، ان کی غزلوں میں تازگی، ندرت اور صفائی ہے۔غزل کے باب میں وہ اُمید، یقین، رومان اور جذبات کے شاعر ہیں۔ان کی غزلوں میں احساس کی شدت اور انسان کے قلبی رشتوں کی دل آویز ترجمانی ہے۔ان کی غزلوں میں وقت اور ماحول کے تقاضوں کے اثرات ہیں۔جان نثار اختر نے اُردو کے شعری ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔وہ تغزل کے لہجے میں زندگی کے تلخ حقائق کو نرمی سے اور آہستگی سے بیان کرتے ہیں۔انسان کے حقیقی مسائل، بھوک، افلاس، بے بسی اور مجبوری کا شدید ادراک ان کے ہاں ہے۔ان کی غزلوں میں جدید و قدیم کا امتزاج ہے، لیکن وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔

غزل کے اعتراف میں ان کا شعر ہے ؎

ہم سے پوچھو کہ غزل کیا ہے غزل کا فن کیا
چند لفظوں میں کوئی آگ چھپا دی جائے [۱]

---

[۱] اختر، جان نثار، سکوت شب (غزلیات)، ص ۷۳، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

• پہلو میں میرے دیکھ وہی دل ہے آج بھی
روشن اسی چراغ سے محفل ہے آج بھی[۴۲]

• زندگی شعلہ بہ جاں ہے مجھے معلوم نہ تھا
قلب گیتی بھی تپاں ہے مجھے معلوم نہ تھا[۴۳]

• شرم آتی ہے کہ اس شہر میں ہم ہیں کہ جہاں
نہ ملے بھیک تو لاکھوں کا گزارہ ہی نہ ہو

• بہار کون سی سوغات لے کے آئی ہے
ہمارے زخم تمنا تو آ کے دیکھ ذرا[۴۴]

• یہ ٹھیک ہے کہ ستاروں پہ گھوم آئے ہم
مگر کسے ہے سلیقہ زمیں پہ چلنے کا[۴۵]

• ساری دنیا میں غریبوں کا لہو بہتا ہے
ہر زمیں مجھ کو مرے خون سے رنگتی ہے[۴۶]

• فرق کچھ بھی نظر آتا نہیں زندانوں میں
صرف اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

• حدود ذات سے باہر نکل کے دیکھ ذرا
نہ کوئی غیر نہ کوئی رقیب لگتا ہے[۴۷]

• کون کہتا ہے تجھے میں نے بھلا رکھا ہے
تیری یادوں کو کلیجے سے لگا رکھا ہے

• دیکھ جا آ کے مہکتے ہوئے زخموں کی بہار
میں نے اب تک ترے گلشن کو سجا رکھا ہے[۴۸]

• دل، شعلہ خو نظر سے لگانے چلا تھا میں
خرمن میں بجلیوں کو بسانے چلا تھا میں[۴۹]

---

۴۲ ایضاً: سلاسل (پہلا مجموعۂ کلام)، ص ۳۷، دہلی، ۱۹۳۲ء۔

۴۳ ایضاً: ص ۸۷۔

۴۴ اختر، جان نثار، سکوت شب (غزلیات)، ص ۴۳، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

۴۵ ایضاً: ص ۲۱۔

۴۶ ایضاً: ص ۲۸۔

۴۷ ایضاً: ص ۸۵۔

۴۸ ایضاً: تار گریبان (جدید سلاسل پہلا مجموعۂ کلام)، ص ۴۳، دہلی۔

۴۹ ایضاً: ص ۵۶۔

تم پہ کیا بیت گئی کچھ تو بتاؤ یارو
میں کوئی غیر نہیں ہوں کہ چھپاؤ یارو ۵۰؎

جان نثار اختر کا ۱۹۷۶ء میں ۶۳ سال کی عمر پا کر انتقال ہوا۔ بمبئی میں۔

۱۲۔ اختر الایمان (۱۹۱۵ء۔۱۹۹۶ء)

اختر الایمان کا پرانا نام محمد اختر انجم ہے۔ اختر الایمان 1915 میں قلعہ ضلع سہارنپور میں پیدا ہوئے۔ اینگلو عربک اسکول دہلی اور علی گڑھ میں تعلیم ہوئی۔ جب وہ دہلی میں تھے تو جمیل الدین عالی، اختر کے بی اے میں ۱۹۴۲ء میں کلاس فیلو تھے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں:۔

(۱) گرداب ۱۹۴۱ء، (۲) تاریک سیارہ (۳) یادیں ۱۹۶۱ء کے شروع میں اختر الایمان کا دیباچہ ہے۔

اختر الایمان ترقی پسند شعراء میں نمائندہ شاعر ہیں۔ اگرچہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کو کھل کر نہیں اپنایا تاہم ان کی غزلیں جدیدیت کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں انفرادیت ہے لیکن ان کی غزلوں میں اس حد تک فکری عنصر اور رچاؤ نہیں جو فیضؔ اور جذبیؔ کے ہاں ہے۔ غزل کا جو شعور فیضؔ، مجازؔ اور جذبیؔ کے ہاں ہے وہ اختر الایمان کے ہاں نہیں ہے۔ ان کی غزلوں میں رومانیت اور انقلاب کا امتزاج ہے۔ انہوں نے زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے، اس لیے ان کی غزلوں میں تنوع ہے۔ وہ استعاروں کو فنکارانہ خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تمثال گری میں تخلیقی رعنائی ہوتی ہے۔ ان کے اسلوب میں ندرت اور غزلوں میں تجربے کا آہنگ ہے۔ رومان کی بہ نسبت ان کا سیاسی احساس زیادہ بیدار نہیں ہے، جو وضاحت احمد ندیم کی غزلوں میں ہے وہ اختر الایمان کی غزلوں میں نہیں ہے۔ اختر الایمان کی غزلوں میں رمزیت، اشاریت، مجرد علامتوں کا استعمال میراجی کے اثر سے آیا ہے۔ لیکن ان کے ہاں میراجی کی سی فراریت اور کلبیت نہیں ہے۔ جان نثار اختر کی طرح اختر الایمان کی شاعری کی ابتدا غزل سے ہوئی۔ ان کا تعلق کسی گروہ سے نہیں اس لیے ان کی غزلوں میں پروپیگنڈا نہیں ہے۔

اختر الایمان کی شاعری کا پہلا مجموعہ گرداب ۱۹۴۱ء میں اس وقت چھپا جب فیض کی ''نقشِ فریادی'' ۱۹۴۱ء اور مجاز کی آہنگ ۱۹۴۱ء میں چھپی، اس اعتبار سے اختر الایمان، فیضؔ اور مجازؔ کی صف کے شاعر ہیں۔ گرداب میں فیض کی ''نقشِ فریادی'' کا اثر ہے، مگر اختر الایمان کے ہاں وہ ٹھہراؤ اور توازن نہیں جو فیضؔ کے ہاں ہے۔ اختر الایمان نے

۵۰؎ ایضاً: سکوتِ شب (غزلیات)، ص ۵۷، لاہور۔ ۱۹۷۸ء۔

جاں نثار اختر، علی سردار جعفری کی طرح غیر منقطیٰ نظم یا آزاد نظم کے تجربے بھی کیے ہیں۔ اختر الایمان نے احمد ندیم قاسمی کی طرح غزل کو ترقی پسند شاعری کی محفل میں سجائے رکھا۔ اختر نوجوان احساسات کے شاعر ہیں۔ ترقی پسند شاعری میں اختر ایک نئے لہجے کے ساتھ آئے ہیں۔ ان کی غزلوں میں چٹیلا پن ہے جو گردش حالات سے گزر کر آنے کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے غزل کو جدید ذہن سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا اسلوب علامتی اسلوب ہے۔ ان کی غزلیں یاس وناامیدی کے درمیان کشمکش کی غمازی کرتی ہیں ۔

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں

ان کی غزلوں میں رومانوی عنصر کے ساتھ ایک عجیب قسم کی اداسی اور افسردگی کی فضا ہے۔ وہ بعض اوقات خوبصورت مصرع تخلیق کرتے ہیں۔ انہوں نے غزلوں میں اپنے جذبات کا رنگ بھرا ہے۔ وہ مجرد موضوعات سے زیادہ بحث کرتے ہیں۔ جنس یا عورت سے ان کو کوئی خاص دلچسپی نہیں۔ اس لیے جنس کی طرح عورت کا ذکر ان کی شاعری میں کم ہے۔

انہوں نے ترقی پسند شعراء سے ہٹ کر اپنی راہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی زندگی محنت، آزمائشوں اور مصائب میں گزری۔ ان کی غزلوں میں جو غم کی پرچھائیں اور اُداسی کی فضا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ابتدائی زندگی معاشی صعوبتوں کا شکار رہی ہے۔ پھر بھی ان کی غزلوں میں وہ قنوطیت نہیں جو فانی کی خصوصیت ہے۔ اختر الایمان نے زندگی کے زہر آب کو پیا ہے۔ مگر وہ حوصلہ نہیں ہارے، وہ اپنی منزل کی طرف آگے قدم بڑھاتے رہے۔ جدوجہد آزادی میں بھی انہوں نے حصہ لیا۔ ان کا دوسرا مجموعۂ کلام "تاریک سیارہ"، دوسری جنگِ عظیم اور تحریکِ آزادی کے پس منظر ہی میں لکھا گیا ہے۔ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۷ء تک جب تک اُردو شاعری ایک آزمائشی دور سے گزر رہی تھی، ایسے وقت میں اختر الایمان نے ترقی پسند شاعری کو جمود و بحران سے بچایا۔ انہوں نے ترقی پسند شاعری کو صحیح معنوں میں جدید بنایا۔ ان کے ہاں روایات کا احترام ہے لیکن وہ روایات میں ڈوب نہیں جاتے بلکہ ان کو نئی راہوں پر گامزن کرتے ہیں، اسی لیے اختر الایمان کے بارے میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے اُردو غزل کو نیا لب ولہجہ دیا۔

اختر الایمان کی غزلوں میں ترقی پسند خیالات اور صحت مند ادبی اقدار ہیں۔ ان کی غزلوں میں قدیم ادب کی سنجیدگی اور نئے افکار کی روشنی دونوں ہیں۔ اختر الایمان کی غزلوں میں اشاریت کا اچھا نمونہ ہے، لیکن ان کے علائم بعید از قیاس نہیں اور نہ ان میں میراجی کی طرح ابہام و اہمال ہے۔ اختر الایمان کی ایمائیت میں دانش مندی اور مقصدیت ہے۔ اختر الایمان کا انتقال ۹ر مارچ ۱۹۹۶ء کو بمبئی میں ہوا۔

۱۴۔ عبدالحمید عدم (۱۹۰۹ء۔۱۹۸۱ء)

عبدالحمید عدم اپنی غزلوں میں ایسے مسائل چھیڑتے ہیں جن سے ان کی سوجھ بوجھ اور تعمق نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے اب تک متعدد شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں، ان میں سے زیادہ مشہور یہ ہیں:

۱۔ نقش دوام (پہلا مجموعۂ کلام) ۲۔ خرابات ۳۔ شہر خوباں ۴۔ پیچ وخم ۵۔ قول وقرار ۶۔ گردش جام

عدم پنجاب کے ایک منفرد غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ روایت کو آگے بڑھانے والا بڑا شاعر ہوتا ہے۔ عدم نے اپنی راہ الگ بنانے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے رومان یا جمالیات کے علاوہ گردوپیش کے موضوعات کو بھی غزل میں شامل کیا ہے۔ عدم رند مشرب شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں رندی و سرمستی ہے۔ ریاض خیرآبادی کے بعد اردو میں خمریات انہوں نے اچھی کہی ہیں۔ ان کی غزلوں میں شوخی، کیف وسرور اور صحت مند رومانیت کا احساس ہے۔ حسن کا بانکپن اور عشق کی شادابی ہے۔ عدم کی غزلوں میں افسردگی، گھٹن اور مایوسی کی فضا نہیں ہے بلکہ شگفتگی اور بے ساختہ پن ہے۔ غزل میں ان کا اسلوب سلیس ورواں ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک قسم کا ترنم ہے اور تشبیہ واستعارے میں دلکشی ہے۔ انہیں بلاشبہ غزل کا نمائندہ شاعر کہا جاسکتا ہے۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام "نقش دوام" ہے۔ دوسرے مجموعے "خرابات" میں خمریاتی شاعری ہے۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

تخلیق کائنات کے دلچسپ جرم میں ہنستا تو ہوگا آپ بھی یزداں کبھی کبھی

اے عدم احتیاط لوگوں سے لوگ منکر نکیر ہوتے ہیں

کچھ اس ادا سے نسیم بہار گزری ہے کہ جیسے رحمت پروردگار گزری ہے

زندگی ہے عدم گناہ نہیں کس لیے شرمسار ہوتا ہے

تشبیہ:

چاندنی رات میں وہ اس طرح خوابیدہ ہے جیسے ٹھہرا ہوا اک نغمۂ رقصندہ ہے

غزلوں کے مزید اشعار

ذہن فطرت میں تھیں جتنی ناکشودہ الجھنیں
ایک مرکز پر سمٹ آئیں تو انساں ہوگئیں

صرف اک قدم اٹھا تھا غلط راہ شوق میں
منزل تمام عمر ہمیں ڈھونڈتی رہی

- گزر تو خیر گئی ہے عدم حیات مگر
  ستم ظریف بڑی بے رخی سے گزری ہے
- سوال کر کے میں خود ہی بہت پشیماں ہوں
  جواب دے کے مجھے اور شرمسار نہ کر

استعارہ

خوشبو اڑی ہے رنگ کے پردے کو چیر کر
کہتے ہیں جس کو گل وہ جنوں کا لباس ہے

خمریات

شکن نہ ڈال جبیں پہ شراب دیتے ہوئے
یہ مسکراتی ہوئی چیز مسکرا کے پلا

حسن تعلیل

آ گیا تھا ان کے ہونٹوں پر تبسم خواب میں
ورنہ اتنی دلکشی کب تھی شب مہتاب میں

شوخی

ٹھہر ٹھہر گردش زمانہ سنبھل سنبھل شورش حوادث
ذرا جوانی کی داد لے لوں، ذرا حسینوں سے پیار کر لیں

عدم غزل کے رمز شناس ہیں۔ ان کی انفرادیت غزل میں اُبھری ہے۔ انہوں نے غزل میں اپنے دور کی سچائیوں سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ۱۰ر مارچ ۱۹۸۱ء کو ۷۲ سال کی عمر میں عدمؔ کا انتقال لاہور میں ہوا۔

۱۴۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم (۱۸۹۹ء۔۱۹۷۸ء)

صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے کلام کا نام "انجمن" ہے۔ وہ بچوں کے شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں، لیکن انہوں نے غزل بھی کہی ہے۔ بہت اچھی غزلیں اُردو فارسی دونوں میں ہیں، ترقی پسندوں کے دوست ضرور ہیں، خود ترقی پسند نہیں۔ ان کی غزلوں میں سہلِ ممتنع ہے۔ چناں چہ سہلِ ممتنع کے اشعار دیکھیے۔

بے … بھی تھے کچھ حالات — دل سے چھپائی دل کی بات

- دل کے ہاتھوں ہم مجبور — دل کی لاج نبھائے ہاتھ
- ایک افسانہ کہتے کہتے — کتنے فسانے یاد آئے
- سخت بیگانۂ حیات ہے دل — آؤ اس آشنا کی بات کریں
- دل کو جب بے کلی نہیں ہوتی — زندگی زندگی نہیں ہوتی

تبسم غزل کے مشاق شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں سادگی، برجستگی اور روانی ہے۔ ان کا جمالیاتی شعور نکھرا ہوا ہے۔ حسن وعشق کے موضوعات کے علاوہ ان کی غزلوں میں ایک قسم کی لطافت ہے۔ ان کی غزلوں کے کچھ اشعار دیکھیے۔

- ہزار گردشِ شام و سحر سے گزرے ہیں
  وہ قافلے جو تری رہگذر سے گزرے ہیں
- شجر شجر نگراں ہے کلی کلی بیدار
  نہ جانے کس کی نگاہوں کو ڈھونڈتی ہے بہار
- سحر فسردہ ہے شام اداس اداس
  عجیب گردشِ لیل و نہار ہے ساقی
- ٹھہر گئے ہیں کہاں قافلے محبت کے
  ہر ایک راہگذر، سوگوار ہے ساقی
- دیکھے ہیں بہت ہم نے ہنگامے محبت کے
  آغاز بھی رسوائی، انجام بھی رسوائی

۷ فروری ۱۹۷۸ء کو ۷۹ سال کی عمر میں تبسم کا انتقال لاہور میں ہوا۔

حلقۂ ارباب ذوق۔ لاہور

شروع شروع میں ترقی پسند اور جدید ادب کو ایک سمجھا جاتا تھا، لیکن جب فرائڈی نفسیاتی تجزیے کے تحت جنسیات پر بہت زور دیا جانے لگا تو ترقی پسند ادب پر عریانی اور فحاشی کا لیبل لگنے لگا، اس لیے ترقی پسندوں نے اس سے [illegible] اور فرائڈ سے متاثر ادیبوں میراجی اور راشد کو ترقی پسندوں کی صفوں سے الگ کر دیا گیا۔

اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی کے نظریے کو اپنا کر ادب کی بڑی خدمت کی۔ اس نے ادب کا مقصد انسان کے لیے مسرت، احساس حسن اور علم کا حصول قرار دیا تا کہ انسان زیادہ سے زیادہ مہذب، روادار اور وسیع النظر بن سکے لیکن آخر میں اس تحریک میں انتہا پسندی آگئی اور یہ تحریک مارکس وادی انجمن بن کے رہ گئی۔ ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک نے جو لائحہ عمل بنایا تھا وہ ۱۹۵۳ء میں جا کر انتشار و اختلال کی شکل میں نمودار ہوا، جس کے بعد یہ تحریک ختم ہو کر رہ گئی۔

جہاں تک میراجی اور راشد کا سوال ہے تو یہ دونوں کبھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں رہے اور نہ ان کی فکر بنیادی طور پر مارکسی فکر تھی۔ دراصل یہ دونوں مارکس سے زیادہ مغرب کی دوسری تحریکوں سے متاثر ہوئے۔ اس زمانے میں مغرب میں جو ادبی رجحانات فروغ پا رہے تھے وہ یہ ہیں: (۱) سمبل ازم (۲) سر ریلزم (۳) رومانیت (۴) حقیقت پسندی، (۵) نظم آزاد۔

میراجی اور راشد یورپ کی انہیں تحریکوں سے متاثر ہوئے۔

واقعہ یہ ہے کہ ادب نے زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کے سلسلے میں کبھی تعقل پسندی اور جدلیاتی طریق کار کو اپنایا۔ کبھی اس نے وجدان خالص یا مابعد الطبیعاتی نظریے کا سہارا لیا اور جمالیاتی فلسفوں سے دیدہ وری حاصل کی۔ کبھی ادیب، وجودیت اور عدمیت کی معنویت کے حصول میں سرگرداں رہے اور کبھی اضافیت اور کوانٹم کے نظریات ان کی ذہنی سمتوں کو بڑھاتے رہے۔ میراجی اور راشد نے ادب کے ان نظریات کا مطالعہ کیا اور ان کے اثرات قبول کیے، اس لیے ان لوگوں نے اپنی ایک الگ انجمن بنائی، اس کا نام حلقۂ ارباب ذوق رکھا۔

یہ ایک الگ داستان ہے کہ یہ حلقے کیوں قائم ہوئے۔ ترقی پسند تحریک کلاسیکی ادب کا ردعمل تھی اور حلقہ ارباب ذوق، ترقی پسند تحریک کا ردعمل تھا۔ اختر ہوشیار پوری اور تابش صدیقی دہلوی اس حلقے کے کارکن تھے۔ حلقہ ارباب ذوق ۱۹۴۰ء میں لاہور میں قائم ہوا۔ حلقے کو فعال جماعت بنانے کے لیے میراجی، راشد، مختار صدیقی، یوسف ظفر اور قیوم نظر کو شرکت کی دعوت دی گئی۔ یہ سب حضرات حلقے سے وابستہ ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جلد ہی حلقہ ایک فعال ادارہ بن گیا، بلکہ اس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ نئے قلم کاروں کی ایک کھیپ کی کھیپ حلقے کے ذریعے تیار ہو گئی۔ میراجی ان دنوں ادبی دنیا کے مدیر تھے۔ اس نسبت سے رسالہ ادبی دنیا، حلقہ ارباب ذوق کا ترجمان جریدہ بن گیا۔ حلقہ ارباب ذوق کے فکری رجحانات، ترقی پسند تحریک کی سماجی مقصدیت اور تخلیقی عمل کی آزادی پر منصوبہ بند مارکسی تصورات کے تسلط کا جواب بن کر اُبھرے۔ حلقے کا جذباتی احتجاج، ردعمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حلقے کے شعراء میں ترقی پسند شعراء کی قطعیت اور خطابت نہیں ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے شعراء نے غزل میں

کلاسیکیت کی تجدید کی۔ ان شعراء نے داخلیت اور خارجیت کے امتزاج سے غزل میں مستقل قدروں کی عکس بندی کی۔ حلقہ ارباب ذوق لاہور سے وابستہ جن شعراء کے نام آتے ہیں وہ یہ ہیں:

(۱) میراجی (۲) ن۔م راشد (۳) مختار صدیقی (۴) یوسف ظفر (۵) قیوم نظر، ان کے علاوہ کچھ شعرا ایسے تھے جو حلقے سے باہر اس سے ذہنی طور پر منسلک رہے۔ ان میں (۱) خورشید الاسلام (۲) شہاب جعفری (۳) حسن نعیم کے نام آتے ہیں۔ حلقے کے شعراء کسی مخصوص مسلک یا مارکسی نظریے کے پیرو کار نہ تھے اور نہ وہ ترقی پسند تھے، بلکہ ترقی پسند تحریک کا رد عمل تھے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ترقی پسند شعراء کی طرح حلقے کے بعض شعراء یعنی میراجی اور راشد بھی اپنے نظریات میں انتہا پسندی کے شکار ہو گئے۔

ترقی پسند غزل بیرونی اور وسیع تر سیاسی مقصد کے تابع تھی۔ حلقے کے شعراء نے غزل کو فکر وفن کی آزادی دی۔ جوش کے اثر سے ترقی پسندوں نے غزل کو مردہ صنف جانا۔ ایسے بحرانی دور میں حلقے کے شعراء نے ادب کی تخلیق، زندگی کے تجربات پر کی۔

حلقہ ارباب ذوق کے شعراء میراجی، راشد کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے فرانسیسی شاعر میلارمے کے اثر سے شاعری میں ابہام اور اشاریت کو اپنایا۔ میراجی اور راشد، ابہام واشاریت میں میلارمے کے مقلد ہیں۔ ابہام اور رمزیت کی اہمیت یہ ہے کہ کسی چیز کو واضح طور پر بیان کرنے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصہ زائل ہو جاتا ہے۔ اگر خوف کے جذبے کو لفظ خوفناک سے ظاہر کیا جائے تو اس کا اثر کم ہو جاتا ہے۔ قوت جس چیز سے پیدا ہوتی ہے وہ وضاحت کی بجائے اشاریت ہے، اس لیے میراجی اور راشد نے ابہام واشاریت کو اپنایا، مگر ان دونوں کی خامی یہ ہے کہ ان کے ہاں اشاریت، اہمال کے درجے تک پہنچ گئی ہے۔ ان کے ہاں یہ خوبی، ذم کا پہلو لیے ہوئے ہے، اس لیے بعض ناقدین نے ابہام کو اضمحلال سے تعبیر کیا ہے۔ بہر نوع مارکسزم کی طرح اشاریت بھی اپنے عہد کی منطقی پیداوار تھی۔ حلقے کے شعراء کی دوسری خامی یہ تھی کہ یہ اشاریت پسند غیر شعوری طور پر فرائڈ کے نظریہ جنس سے بھی متاثر ہوئے۔ ان میں میراجی، مختار صدیقی، یوسف ظفر اور قیوم نظر کے نام آتے ہیں۔ جس طرح ترقی پسند شعراء مارکسی کی تقلید میں انتہا پسندی کے شکار ہو گئے۔ اسی طرح حلقے کے شعراء ابہام اور جنسیت کو اپنا کر فنی افادیت کو کھو بیٹھے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی ہے کہ میراجی اور راشد جدید نظم کے دلدل میں پھنس کے رہ گئے اور غزل کی طرف پوری طرح متوجہ نہیں ہو سکے۔ میراجی نے اگر چہ غزل کو سدا سہاگن کہا ہے۔ حلقے کے شعراء نے نئی علامات کی تلاش کی اور علامات کو داخلی تمثیلی انداز میں پیش کیا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ اشاریت پسندوں کی شاعری، علامتوں کی نذر ہو گئی۔ ترقی پسند ادب کی نمائندہ کتابوں کے مقابلے میں حلقہ ارباب ذوق نے اپنے مجموعے شائع کیے جو یہ ہیں:

ترقی پسند ادب

۱۔ نقش فریادی، فیض (۱۹۴۱ء)

۲۔ آہنگ، مجاز (۱۹۴۱ء)

۳۔ گرداب، اختر الایمان (۱۹۴۱ء)

حلقہ ارباب ذوق

۱۔ ماوراء، راشد (۱۹۴۱ء)

۲۔ میرا جی کی نظمیں

۳۔ منزل شب، مختار صدیقی

۴۔ قندیل، قیوم نظر (۱۹۴۵ء)

ماوراء کا دیباچہ کرشن چندر نے لکھا۔ اشاریت پسندوں نے اپنا سفر حلقہ ارباب ذوق کے ذریعے طے کیا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسندوں کی جس نسل نے جنم لیا ۱۹۴۷ء تک اس کا تخلیقی دور شباب پر تھا۔ دوسری جنگِ عظیم سے پہلے ترقی پسند تحریک ایک ادبی قوت کے طور پر اُبھری، ابتدا میں اس تحریک میں پھیلاؤ تھا، بعد میں تنگ نظری آ گئی، اس لیے ترقی پسند شعراء ان توقعات کو پورا نہ کرسکے جو ان سے وابستہ تھیں۔ اس تحریک نے اپنے لیے نظم کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ شاعری میں تبدیلی کا جو عمل حالی، اقبال سے شروع ہوا تھا ترقی پسند تحریک نے اس کو آگے بڑھایا۔ حلقۂ ارباب ذوق نے اس دھارے سے اپنے آپ کو الگ رکھا، مگر غزل نہ ترقی پسند تحریک کا ذریعۂ ابلاغ بنی اور نہ حلقۂ ارباب ذوق کا۔ غزل اس دور میں معتوب رہی۔ غزل کو نظر انداز کرنے کی اصل وجہ اس کی ہیئت کے محدود وسائل تھے۔ میرا جی اور راشد کے ذریعے نظم خاص طور سے آزاد نظم کو عروج حاصل ہوا۔

ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق دراصل اُردو میں دو ادبی تحریکیں تھیں۔ ایک کا رخ سوشلزم کی طرف تھا، دوسرے کا رخ ابہام و اشاریت کی طرف، لیکن تھیں دونوں مادی تحریکیں۔ اگرچہ حلقۂ اربابِ ذوق میں یوسف ظفر اور مختار صدیقی نے متصوفانہ تصورات کو بھی اپنایا، تصوف میں روح کی تسکین کا سامان تلاش کیا۔ بہرکیف ترقی پسندوں کی شکست کے بعد جدید غزل حلقۂ ارباب ذوق کے ذریعے خالص مادیت پرست انسان تک پہنچی اور بالآخر روحانیت اور تصور پر تان ٹوٹی۔ ترقی پسند تحریک کی طرح حلقہ ارباب ذوق نے بھی ادبی جمود کو توڑنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک نظریاتی طور پر مارکسی طرزِ فکر سے تعلق رکھتی تھی۔ جبکہ حلقہ ارباب ذوق مارکسی سے زیادہ فرائڈ کی جنسیت اور میلارمے کی اشاریت پسندی سے متاثر تھا۔ دوسری بات یہ کہ ترقی پسند تحریک اُردو میں کلاسیکی ادب کا ردعمل تھی، جبکہ حلقہ ارباب ذوق کلاسیکی ادب کے احیاء کے حق میں تھا۔ دونوں تحریکیں ایک ہی زمانے میں ایک جیسے معاشی حالات میں پیدا ہوئیں۔ ترقی پسند تحریک کا رُخ خارجیت مادیت کی طرف تھا۔ حلقہ ارباب اگرچہ مادی تحریک تھی، لیکن حلقے نے اپنے ماضی کے ورثے سے انکار نہیں

کیا۔ مادیت کے ساتھ داخلیت کو بھی اپنایا۔ ترقی پسند تحریک نے نہ صرف ماضی کی روایات سے انحراف کیا بلکہ اکبرو اقبال کو بھی اپنی تنقید کا ہدف بنایا۔ اقبالؔ کے مقابلے میں جوشؔ کو ترقی پسند شاعری کا پیش رو قرار دیا۔ حلقۂ ارباب ذوق نے خارجیت کو داخلیت سے ہم آہنگ کیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ حلقے کے بڑے بڑے شعراء، یعنی میراجی اور راشد اس اعتدال و توازن میں کسی حد تک کامیاب ہوئے۔ حلقے نے جذبہ و خیال اور احساس کو اہمیت دی اور شاعری میں حسن نغمہ اور قوت متخیلہ کو بیدار کرنے کی سعی کی۔ حلقے کی شاعری، ترقی پسند تحریک سے اس لحاظ سے یکسر مختلف تھی کہ حلقے کے شاعر کسی پارٹی کا پروپیگنڈا نہیں کرتے تھے اور نہ انہوں نے ترقی پسندوں کی طرح کسی سیاسی آدرش کی غلامی کی۔ حلقے کے شعراء نے اُردو زبان کو مالدار کرنے کے لیے غیر ملکی شعراء کے اُردو میں تراجم کیے۔ مغرب کی بہت سی تحریکیں، مثلاً علامت نگاری، ابہامیت، رمزیت۔ حلقے کے شعراء، میراجی، راشد کے ذریعے اُردو میں منتقل ہوئیں۔ حلقے کے شعراء نے زبان کے جامد اسالیب قبول کرنے کے بجائے الفاظ اور علامت نگاری کی قدر و قیمت کا تعین کیا اور اُردو ادب میں علامت، تمثیل اور اشاریت کی زبان ایجاد کی۔ حلقے کے زیر اثر شعراء نے غزل کے مقابلے میں نظم کو زیادہ فروغ دیا۔ میراجی اور راشد نے مشاہدے کے ساتھ نقطوں اور لکیروں کی شاعری کی۔ ترقی پسندوں نے میراجی پر داخلیت کا الزام لگایا اور کہا کہ میراجی کی شاعری صرف ان کی ذات کا عکس ہے۔ میراجی کے نزدیک وضاحت سے فکر میں گہرائی نہیں آتی، کیوں کہ رمزیت، ادب یا آرٹ کا جزو ہے۔ اس سے آرٹ میں حسن پیدا ہوتا ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق سے جو دیگر شعراء متاثر ہوئے ان میں تابشؔ دہلوی، مجید امجدؔ اور ضیاؔ جالندھری کے نام آتے ہیں۔ اسی طرح حلقۂ ارباب ذوق کی آواز صرف حلقے تک محدود نہیں رہی، بلکہ دوسرے حصوں تک اس کے اثرات پہنچے۔

ترقی پسند تحریک نے فارم اور ڈکشن کی سطح پر تجربے کیے۔ روایتی فارم کو بدلا اُردو میں جدیدیت کی ابتدا غالب، حالی، اقبال، اکبر سے ہوئی۔ حلقہ ارباب ذوق میں جدیدیت کی حیثیت موضوعی اور عمومی دونوں ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کا تخلیقی رویہ، وجودیت پسندوں سے ملتا ہے۔ وجودیت کا فلسفہ سارتر کا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد وجودیت کو زیادہ فروغ ہوا، اس کی ابتدا انیسویں صدی میں کیرکگارڈ نے کی۔ اس نے فرد کے ذاتی اور داخلی تجربے پر زور دیا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد فلسفہ وجودیت نے زور پکڑا اس وقت اسپنسر اور سارتر نے اس کی نمائندگی کی۔ اس تحریک نے خاص طور سے ادب کو متاثر کیا۔ سارتر نے وجودیت کو مابعد الطبعیاتی بنانے کی کوشش کی۔ وجودیت کا فلسفہ یہ ہے کہ وجودیت پسند ادیب، انسان کی موجودگی کے لیے ماورائے ارضی کسی حوالے پر یقین نہیں رکھتے۔ وجودیت پسندوں کا یہ

نظریہ اضمحلال اور افسردگی پر دلالت کرتا ہے۔ اسی اضمحلال اور افسردگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۵۸ء میں مارشل لاء کے نفاذ
کے بعد حلقہ ارباب ذوق کا شیرازہ بکھرنا شروع ہوا۔

اُردو ادب میں بیسویں صدی کے نصف اول میں مشرق و مغرب کی اقدار کے تصادم کے ایک نئے طرزِ احساس کی بنیاد پڑی۔ سائنسی انکشافات، مادی رجحانات، عقل و احساس کی آویزش نے اُردو غزل اور نظم دونوں کو متاثر کیا۔ مغربی علوم، مغربی ادب نے شعراء کو حقائق کی نئی تعبیر پر مجبور کیا۔ ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق دونوں اسی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔

مغربی ادب بالخصوص انگریزی اور فرانسیسی ادب کا اثر اُردو ادب پر پڑا۔ معاشرتی سطح پر روحانی اقدار سے رشتہ توڑ کر، مادیت کی طرف عام میلان بڑھا۔ جدید غزل میں نفسیاتی رجحان و شعور کے لیے ۱۹۳۰ء۔۱۹۴۴ء یعنی دوسری جنگ عظیم تک کا زمانہ اہم ہے۔ اسی دوران ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق دونوں تحریکوں نے جنم لیا۔ یہی وہ زمانہ ہے، جب مغربی بورژوا انقلاب، تجدید ذہن کی تحریک، صنعتی انقلاب، سائنسی علوم کے فروغ کے دور سے گزرا۔ اس لیے مغرب میں ترقی پسند خیالات کو پنپنے کا موقع ملا۔ برصغیر پاک و ہند میں اس وقت سب سے بڑی تحریک، تحریک آزادی تھی۔ جس کا اصل مقصد غلامی سے نجات پانا تھا۔ ان حالات میں ترقی پسند تحریک کو ہندوستان میں جڑ پکڑنے کا اچھا موقع ملا، کیوں کہ ترقی پسندوں نے ادب کو جاگیردارانہ نظام کے چنگل سے نکال کر عوام کے دکھ سکھ کا ساتھی بنانے کا نعرہ لگایا۔ یہ نعرہ نیا تھا۔ وقت کے معنوی مزاج کے مطابق تھا۔ اس لیے مقبول ہوا، لیکن ترقی پسند تحریک کی نظریاتی کمزوری نے اس کے تنظیمی ڈھانچے کو مقبول ہونے نہیں دیا۔ دوسری بڑی غلطی ترقی پسندوں نے یہ کی کہ غزل کو ناکارہ کہا، کیوں کہ اس میں پروپیگنڈے کی صلاحیت نہیں تھی۔ اسی طرح حلقہ ارباب ذوق کے نظریہ شاعری میں فرائڈ کے جنسی ادراک کو دخل تھا۔ اسی لیے یہ تحریک بھی قبول عام حاصل نہ کرسکی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جوش نے غزل کی مخالفت کی۔ مخالفتوں کی اس آندھی میں فراقؔ، فیضؔ، مجازؔ، ندیمؔ قاسمی، غزل کا چراغ جلاتے رہے۔ اس قافلے میں جذبیؔ، مجروحؔ بھی شامل تھے، لیکن تقسیم ہند کے بعد ترقی پسندوں نے پھر غزل کا سہارا لیا۔ اسی طرح حلقہ ارباب ذوق کے شعراء میں میراجی، راشد نے غزل کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی۔ البتہ مختار صدیقی، یوسف ظفر، اور قیوم نظر نے غزل کو اپنایا۔ حلقہ ارباب ذوق، ترقی پسند تحریک کی قطعیت زدگی اور نظریاتی تعصب کے خلاف ذہنی احتجاج تھا۔ اسی لیے سردار جعفری نے حلقے کی تمام مساعی کو ابہام پرستی، جنسیت زدگی تک محدود قرار دیا۔ انہوں نے حلقے کی رومانیت کو مجہول کہا، کیوں کہ اس کی شاعری مریضانہ جنسی جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے شعراء کسی واضح سمت اور

معین منزل کا ادراک نہ رکھتے تھے۔ علائم واستعارے، فضا آفرینی، لفظی ومعنوی روابط اس حلقے کی شاعرانہ غزل کی
خصوصیات ہیں۔ ان کی غزلوں میں داخلیت ہے۔

اب ہم حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ شعراء کا الگ الگ تذکرہ کرتے ہیں۔

میراجی (۱۹۱۲ء۔۱۹۴۹ء)

میراجی کا اصل نام ثناء اللہ تھا۔ وہ ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے[51]۔ میرا سین ایک بنگالی لڑکی تھی۔ اس سے ان کو دلچسپی تھی۔ اسی نسبت سے ان کا ادبی نام میراجی ہوا[52]۔ ان کی شاعری بھول بھلیاں ہے[53]۔ میراجی ترقی پسند تحریک کے مخالف تھے۔ ۱۹۳۷ء۔۱۹۴۱ء تک انہوں نے ادبی دنیا میں جو مضامین لکھے وہ ترقی پسندی کے خلاف ہیں[54]۔ میراجی حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ تھے۔ جو لاہور سے دہلی تک محدود تھا۔ خود سجاد ظہیر نے میراجی کو ترقی پسندوں کا نمائندہ نہیں مانا[55]۔

میراجی کے ہاں ابہام اور اشاریت ہے۔ ایمائیت ان کا مخصوص پیرایہ بیان ہے۔ وہ علامتوں کے ذریعے جنسی تصورات کو پیش کرتے ہیں۔ بادل، لباس، ٹیلہ، آبشار جیسے الفاظ ان کے ہاں جنسی نفسیاتی علامتوں کے طور پر آئے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میراجی کا تصورِ حیات بڑی حد تک ہیجانی ہے، وہ جنسی ہیجانات کو اصل حیات سمجھتے ہیں۔ میراجی کے اس ایمائی اسلوب کے اثرات اُردو شعراء پر پڑے۔ میراجی کی شاعری صرف نظم تک محدود نہیں۔ اس میں غزل کی صنف بھی شامل ہے۔ اگرچہ غزل بظاہر روایتی صنفِ سخن ہے لیکن زندگی کی تبدیلی کے ساتھ اس نے بھی اپنے آپ کو بدلا اور اپنے دامن میں جدید رجحانات کو جگہ دی۔

میراجی کے ہاں جو جنسی پہلو ہے اس میں ان کی خلقی فطرت، ماحول، تعلیم و تربیت، اساتذہ اور احباب کو دخل ہے۔ میراجی نے علامتوں کے ذریعے جنسی گھٹن کو ظاہر کیا ہے لیکن فرانس کے علامت پسند شعراء کی طرح ان کی

---

51 بریلوی، ڈاکٹر عبادت، جدید شاعری، ص ۶۰۸، کراچی ۱۹۶۱ء۔

52 احمد صلاح الدین، دیباچہ مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۱۳، لاہور، ۱۹۵۸ء، رسالہ ''شعور'' نئی دہلی، مضمون ''اخلاق احمد دہلوی سے ایک ملاقات، ص ۱۳۲، مارچ ۱۹۷۸ء۔

53 کول، پنڈت کشن پرشاد، نیا ادب، ص ۳۷۲، کراچی ۱۹۳۹ء۔

54 دہلوی، اختر انصاری، ایک ادبی ڈائری، ص ۳۸۷، لاہور ۱۹۴۴ء۔

55 سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۳۳۶، لاہور ۱۹۵۶ء۔

علامتوں میں ابلاغ کا فقدان نظر آتا ہے علامت پسند شعراء کی یہ سوچ کہ بغیر علامتوں کے شاعری ممکن نہیں، غلط ہے۔ میر و غالب علامتی شاعر نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ علامت پسندی کے رد عمل کے طور پر ایذرا پاؤنڈ نے ۱۹۱۲ء میں پیکریت کی بنیاد ڈالی، میراجی نے ایذرا پاؤنڈ کی طرح اُردو میں نئی طرز کی شاعری کی۔ ان کے تجربوں سے دوسروں نے فائدہ اٹھایا۔ میراجی کے مقابلے میں راشد کی آزاد نظم زیادہ جاندار امکانات لیے ہوئے ہے۔

میراجی کے مقابلے میں راشد کے لہجے میں توانائی اور معنویت ہے۔ فارسی الفاظ اور تراکیب کا استعمال ہے۔ راشد کی غزلوں میں جذبے کا تموج ہے۔ راشد کا لہجہ جوش کی بہ نسبت اقبال سے قریب ہے۔ میراجی کو ماضی کے ورثے سے پیار ہے۔ اس لیے ان کے ہاں روایت سے ہم آہنگی ہے۔ راشد کا مزاج بین الاقوامی ہے، چناں چہ ان کی پہلی کتاب ماوراء میں بین الاقوامی مسائل ہیں۔ میراجی کا لہجہ نرم ہے۔ راشد کے لہجے میں سختی ہے۔ میراجی کے ہاں آخر عمر میں پھیلاؤ آنے لگا تھا، لیکن ان کی عمر نے وفا نہ کی وہ صرف ۳۷ برس زندہ رہے، جبکہ راشد نے ۶۵ سال کی طویل عمر پائی۔ اس لیے میراجی کے مقابلے میں راشد کا فن زیادہ ترقی کر سکا۔

میراجی جنسی اور جبلی جذبے کو قادر مطلق کا عطیہ تصور کرتے ہیں۔ میراجی نے چند غزلیں کہی ہیں۔ ان میں نظم کا اثر نہیں ہے۔ البتہ تغزل کی داخلی مرکزیت ہے۔ میراجی غزل میں میر سے متاثر ہیں۔ میراجی نفسیاتی الجھنوں کے شاعر ہیں۔ انہیں عورت سے زیادہ عورت کا تصور عزیز ہے۔ جسم ان کے ہاں استعارہ ہے۔ ان کے ہاں جنسیت زدگی ہے۔ انہوں نے رمز و کنایہ کا سہارا لیا ہے۔ میراجی نے اپنی راہ الگ بنائی ہے۔ وہ اُردو میں کسی کے مقلد نہیں۔ اندھیرا، اُجالا، ان کے ہاں خیر و شر کی علامتوں کے طور پر آئے ہیں۔ وہ ارضیت سے آسمان اور پیکر کے حوالے تجرید تک پہنچے ہیں۔

میراجی تخلیقی طور پر تمام عمر ایک شدید کرب میں مبتلا رہے۔ وہ خود اذیتی اور جنس کی اُلجھنوں سے دوچار تھے۔ جنسی ناآسودگی ان کے شعور کا حصہ بن گئی تھی۔ لوگ ان کو جنسی اشتہار سمجھتے تھے۔ میراجی ایک پیچیدہ الجھی ہوئی مبہم شخصیت تھے۔ اصل حقیقت خارج میں نہیں تھی۔ غلاظتوں کی تہہ میں ان کے پاس ایک صاف شفاف دل تھا۔ وہ من کے اُجلے انسان تھے۔ محبت ان کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی، اسی لیے ان کے فن کی نمو ہوئی۔ میراجی کا تخیل ہندوستان کی دیومالا کی پیداوار ہے۔ انہوں نے رمز و کنایہ کا سہارا لیا ہے۔ میراجی نے اپنی راہ الگ بنائی ہے۔ وہ اُردو میں کسی کے مقلد نہیں۔ انہوں نے تخیل پسندی کا ایک طویل سفر طے کیا۔ انہوں نے جسم اور سنجوگ کا بار بار ذکر کیا ہے جو ہندو فلسفے کا اثر ہے۔

میراجی کے ہاں ایک لڑکی میراسین کا سراغ ملتا ہے۔ میراسین ایک دبلی، پتلی، سانولی، بنگالی لڑکی تھی۔ جو میرا جی کے ذہن پر اثر انداز ہوئی۔ اس کے چہرے پر ایک دائمی مسکراہٹ رہتی تھی۔ میراجی اس دائمی تبسم کے شیدائی تھے۔

میرا جی کا محل ایک افسانہ نہ تھی، بلکہ ایک حقیقت تھی، لیکن ایک لمحاتی حقیقت جسے میرا جی نے افسانہ بنا دیا اور پھر اسے حقیقت کا روپ دے کر اصلیت بنا دیا۔ اسی کے عشق کے نتیجے میں، محبت میرا جی کا کلیدی استعارہ بنی۔

میرا جی کی تعلیم زیادہ نہ تھی، وہ ہائی اسکول بھی پاس نہ کر سکے تھے، لیکن ان کو کتب بینی اور مطالعے کا بے حد شوق تھا۔ ان کی شہرت حلقہ ارباب ذوق اور ادبی دنیا کی ادارت سے ہوئی۔ وہ ۱۹۳۷ء۔ ۱۹۴۱ء تک ادبی دنیا سے منسلک رہے۔ یہی دوران کے ادبی بلوغ کا ہے۔ پھر وہ دہلی میں آل انڈیا ریڈیو میں اسکرپٹ رائٹر ہوئے۔ بعد میں بمبئی کی فلمی دنیا سے وابستہ رہے۔ ان کی غزلیں صاف ستھری ہیں۔ وہ ایک حساس شاعر تھے۔ وہ اس تصادم کی پیداوار تھے جو ہماری انفرادی آزادی، سماجی اور اخلاقی پابندی سے پیدا ہوتا ہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہے:

۱۔ میرا جی کی نظمیں ۲۔ گیت ہی گیت

۳۔ اس نظم میں (۱۹۴۴ء) ۴۔ مشرق و مغرب کے نغمے

میرا جی نسلاً آریا تھے۔ اس لیے آریائی تہذیب سے انہوں نے خود کو وابستہ کیا ہے۔ اپنے آریا ہونے کا ذکر انہوں نے کسی مذہبی جذبے سے نہیں کیا بلکہ صرف اس لیے کہ وہ جنسی دیومالا میں دلچسپی رکھتے تھے۔ میرا جی کی شاعری کی جڑیں ان کے جغرافیائی اور ارتقائی ماحول میں پیوست ہیں۔

میرا جی کا مطالعہ وسیع تھا۔ انہوں نے انگریزی ادب کو پڑھا تھا۔ مشرق و مغرب کے نغمے کتاب ان کے وسیع مطالعے کی ترجمانی کرتی ہے۔ انہوں نے ذات و کائنات کا مشاہدہ کیا تھا۔ مشرق و مغرب کے نغمے کتاب میں جو مضامین ہیں ان کے ذریعے میرا جی نے خود اپنی تلاش کا سفر طے کیا ہے۔ میرا جی کی غزلیں، تنہائی، جنسی، محرومی اور نارسائی کی کیفیات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ میرا جی کا ذاتی المیہ یہ ہے کہ ان کی کوئی بیوی نہیں تھی۔ میرا جی نے اپنی غزلوں میں جس خیالی دنیا کا ذکر کیا ہے۔ وہ یہی خلائی زندگی ہے، ان کی غزلوں میں آوازوں اور سازوں کی دنیا اسی کمی کی غمازی کرتی ہے۔ ان کی روح بے تاب ہے۔ اپنے عہد کے نوجوانوں کی اس مجبوری اور اضطراری کیفیت کا ذکر انہوں نے اپنی غزلوں میں کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں ان کی ذاتی پریشانیوں کا عکس بھی ہے۔ اب میرا جی کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- پیاروں سے مل جائیں پیارے انہونی کب ہونی ہوگی
  کانٹے پھول بنیں گے کیسے کب سکھ سیج بچھونا ہوگا
- غم کے بھروسے کیا کیا چھوڑا، کیا اب تم سے بیان کریں
  غم بھی راس نہ آیا دل کو اور بھی کچھ سامان کریں

- میر ملے تھے میراجی سے باتوں سے ہم پہچان گئے
  فیض کا چشمہ جاری ہے حفظ ان کا بھی دیوان کریں
- نگری نگری پھرا مسافر، گھر کا رستہ بھول گیا
  کیا ہے تیرا کیا ہے میرا، اپنا پرایا بھول گیا
  سوجھ بوجھ کی بات نہیں ہے من موجی ہے مستانہ
  لہر لہر سے جا سر پٹکا، ساگر گہرا بھول گیا

میراجی کا انتقال ۲ نومبر ۱۹۴۹ء کو بمبئی میں ہوا۔

ن۔م۔راشد (۱۹۱۰ء۔۱۹۷۵ء)

نذر محمد نام راشد تخلص ہے[۵۶]۔ وہ یکم اگست ۱۹۱۰ء کو پنجاب میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے معاشیات میں ایم اے کیا۔ تقسیم ہند سے قبل وہ آل انڈیا ریڈیو میں ملازم تھے۔ پاکستان بننے کے بعد ریڈیو پاکستان پشاور سے وابستہ ہوئے۔ ترقی پسند ہو کر امریکہ کی ملازمت کی جو سرمایہ داری کی علامت ہے اور پھر ''یونیسکو'' کی ملازمت کی کثرت سے نوشی جس کا انجام فراریت پسندی ہوا۔ میراجی کی طرح ن۔م۔راشد بھی ترقی پسند تحریک کے شاعر نہ تھے۔ سردار جعفری نے ان کے ترقی پسند تحریک سے متعلق شاعر ہونے سے انکار کر دیا[۵۷]۔ عزیز احمد نے راشد کو فراریت پسند شاعر کہا ہے[۵۸]۔ کشن پرشاد کول نے کہا ہے کہ شخصی فرار کے لیے راشد نے جنسی آسودگی کو منتخب کیا ہے[۵۹]۔ اختر انصاری نے کہا ہے کہ شخصی فرار کے لیے راشد نے جنسی آسودگی کو منتخب کیا[۶۰]۔ اختر انصاری نے کہا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے راشد کو بڑا شاعر نہیں بنایا وہ پہلے ہی ایک بڑا شاعر تھا[۶۱]۔ اس میں شک نہیں کہ راشد نے ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں شرکت کی تھی۔ فیض کی ''نقشِ فریادی'' اور راشد کی ''ماوراء'' ۱۹۴۲ء میں چھپی[۶۱]۔ کرشن چندر نے راشد کی ''ماورا'' پر دیباچہ لکھا، جبکہ فیض نے راشد سے ''نقشِ فریادی'' کا پیش لفظ لکھوایا۔

---

۵۶ بریلوی، ڈاکٹر عبادت، جدید شاعری، ص ۶۰۳، کراچی ۱۹۶۱ء۔

۵۷ جعفری، سردار، ترقی پسند ادب، ص ۱۹۵، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء، طبع دوم۔

۵۸ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص ۱۸، دہلی، ۱۹۴۵ء۔

۵۹ کول، پنڈت کشن پرشاد، نیا ادب، ص ۳۶۸، کراچی، ۱۹۳۹ء۔

۶۰ انصاری، اختر دہلوی، ایک ادبی ڈائری، ص ۲۹۳، لاہور، ۱۹۴۴ء۔

۶۱ ظہیر سجاد، روشنائی، ص ۲۷۸، لاہور، ۱۹۵۶ء۔

راشد، عصر حاضر کے ان شعراء میں سے ہیں جنہوں نے اُردو کی روایتی شاعری سے یکسر بغاوت کر کے ہیئت کے نئے تجربے کیے لیکن ان شعراء کی نظموں میں ابہام نہیں ہے جبکہ راشد کی بعض نظموں میں ابہام ہے۔ بغاوت کا رجحان میراجی کے ہاں بھی ہے۔ راشد اور میراجی اُردو شاعری میں بغاوت کی علامت ہیں۔ ان دونوں نے جدید اُردو شاعری کو علامتی انداز سے روشناس کراتے ہوئے اشاریت ورمزیت کو اپنا معیار بنایا۔

راشد کی ذہنیت شکست خوردہ ہے۔ وہ ایک طرح کی احساسِ کمتری میں مبتلا ہیں جو ان کی اعصابی تھکان، ذہنی جمود اور شکست ایمان کا نتیجہ ہے۔ میراجی کا انداز راشد سے مختلف ہے۔ میراجی کے ہاں جدت پسندی راشد سے زیادہ ہے۔ میرا جی کی شاعری ان کی ذہنی الجھنوں کا شاخسانہ ہے۔ جہاں تک ابہام کا سوال ہے وہ دونوں کے ہاں ہے۔ میراجی کے ہاں زیادہ راشد کے ہاں کم۔

راشد کے حسبِ ذیل مجموعہ ہائے کلام ہیں:

(۱) ماوراء ۱۹۴۲ء (۲) ایران میں اجنبی ۱۹۵۵ء (۳) لا انسان ۱۹۶۹ء۔ ماوراء۔ راشد کی نظموں کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جو ۱۹۴۲ء میں چھپا۔ راشد نے ماوراء میں تین قسم کی نظمیں لکھی ہیں۔ (۱) نیم آزاد (۲) آزاد (۳) سانیٹ یہ پہلا مجموعہ ہے۔ جو آزاد شاعری میں تھا، جب ماوراء شائع ہوئی تو لوگ سناٹے میں رہ گئے۔ ادب شناسوں نے ماوراء کو سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کی۔ راشد نے مشرق کی فرسودگی کو شدت سے محسوس کیا جو ان پر اقبال کا اثر ہے۔ ان کی شاعری TENTION کی شاعری ہے جو سماجی ماحول کی نفسیاتی الجھنوں کا نتیجہ ہے۔ ان اُلجھنوں سے نجات پانے کے لیے انہوں نے فرار و خودکشی (موت) کی راہ اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ راشد کی روح بے بسی، بے چارگی اور کم ہمتی کی شکار ہے۔ وہ ایک سماجی کرب میں مبتلا ہے۔ ماوراء کے دیباچے میں راشد نے مذہب کے بارے میں اپنے خیالات کو ظاہر کیا ہے۔ ایران میں اجنبی ان کا مجموعۂ کلام ہے جو ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا اس میں چند غزلیں ہیں۔ ایران میں اجنبی کا بنیادی خیال ظلم واستحصال کے خلاف آواز بلند کرتا ہے، جس میں محنت، سرمایہ کے تابع نہ ہو۔ ایشیائی اقوام پر مغرب کا تسلط ختم ہوا۔

لا = انسان، میں راشد کا فن نقطۂ عروج پر پہنچ گیا ہے۔ اسرافیل کی موت ان کی ایک خوبصورت علامتی نظم ہے۔ اس نظم میں ایشیائی اقوام کو زبوں حالی، محکومی اور مجبوری کو علامتوں اور کنایوں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ لامساوی انسان میں بنی نوع انسان کے جملہ تضادات ہیں، یعنی کمزوروں پر طاقتوروں کا غلبہ اور استحصالی قوتوں کے خلاف وہ نبرد آزما ہوئے۔ اس میں آزادی کی لگن اور احساس فکر ہے۔ لامساوی انسان کی نظموں میں راشد دور بینی کے وسیلے سے جہاں

یعنی کی منزل تک پہنچے ہیں۔ اس میں راشد کا تاریخی شعور توانا نظر آتا ہے۔ اس میں ذاتی نشاط اور نفسیاتی تحلیل کے اثرات کم ہیں۔ اس میں نئے انسان کی آرزومندی کا عکس ہے۔ ریزہ ریزہ کائنات کو ایک کل کی شکل میں دیکھنا چاہا ہے۔ اس میں خطیبانہ آہنگ کی بجائے لا یعنی نفی کے مفہوم تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ماورا ۱۹۴۲ء سے لا = انسان ۱۹۶۹ء تک راشد نے ۲۷ سال کا ایک طویل ذہنی سفر طے کیا ہے۔ اگر ان کی نظریاتی زندگی کا مطالعہ اس نفی یعنی لا کے پس منظر میں کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ پہلے انہوں نے روایت سے بغاوت کی۔ یہ بغاوت مذہبی روایت سے بھی تھی اور ادبی روایت سے بھی۔ پھر ان کی وطن پرستی سے بغاوت کا سبب رُوح سے فرار ہے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو ان کی پوری زندگی نفی یعنی لا یا انکار کی زندگی ہے، جس کو انہوں نے مساوی انسان کا درجہ دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ راشد ایک آزاد رو انسان تھے۔ وہ پابندی کو برداشت نہیں کرتے تھے۔ اس لیے وہ ساری عمر نفی سے اپنا سر ٹکراتے رہے اور اسی نفی کے عالم میں انگلستان میں ان کی موت واقع ہوئی۔

ترقی پسند شعراء کی غزلوں میں غزل کا لہجہ عمومی ہے۔ راشد کی غزلوں سے شاعر اور سامعین کا رشتہ عمومی ہونے کے بجائے خصوصی ہو گیا ہے۔ راشد کی نظموں پر فارسی کا اثر ہے۔ اسی لیے ان کی نظموں میں غزل کی جھلک نظر آتی ہے، راشد کی تفہیم کے لیے ایذرا پاؤنڈ، ییٹس (YEATS) اور ٹی ایس ایلیٹ کو پس منظر میں رکھ کر راشد کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

فیض اور راشد دونوں رومانی شاعر ہیں، لیکن دونوں کا رنگ مختلف ہے۔ ایک خودکشی پر آمادہ ہے، دوسرا غزل میں علامتوں کی زبان استعمال کر کے میر و غالب کی طرح اپنے آپ کو جاوداں بنایا ہے۔ فیض کی غزل میں غالب کا سا اختصار بیان ہے۔ راشد کے ہاں فکر کا عنصر ہے، مگر ابہام کے ساتھ فیض کے ہاں ادبی دیانتداری ہے۔ راشد کے ہاں اجتماعی شعور کا فقدان ہے۔

میراجی کی طرح راشد حلقہ ارباب ذوق کی پیداوار ہیں۔ راشد اور میراجی میں بعض چیزیں مشترک ہیں۔ مثلاً دونوں اشتراکی ادیبوں کی انتہا پسندی سے نالاں ہیں۔ دونوں پر منفیت، شکست خوردگی، جنسیت اور ابہام زدگی کا اثر ہے۔ دونوں نے زندگی کی کلیت سے ٹکرا کر باطن کی طرف رجوع کیا ہے۔ زندگی کا شعوری احساس میراجی سے زیادہ راشد کے ہاں گہرائی لیے ہوئے ہے۔ راشد کے افکار میں ایک طرح کی گھٹن ہے، راشد نے نئے الفاظ، تراکیب، تشبیہات و استعارات کو استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری میں لسانیاتی، احساسات اور نفسیاتی پیچیدگیاں ہیں۔ راشد نے میراجی کی طرح مارکسی نظام جدلیت کو مسترد کیا۔ سیاسی آدرش اور استدلال کے بجائے جذباتی اور ادراک و شعور کو فوقیت دی۔

راشد اردو شاعری میں ایک نئے رجحان کے علمبردار ہیں۔ انہوں نے قدیم فنی سانچوں کے خلاف آواز بلند کی اور ہیئت و موضوع کے نئے تجربات کیے۔ میراجی کی بہ نسبت راشد کے ہاں پُر اسراریت کم ہے۔ نئی نسل میں ضیا جالندھری اور

شمس الرحمٰن فاروقی راشد سے متاثر ہوئے ہیں۔ راشد کے ہاں خدا پر حملہ ہے۔ ۱۰ اکتوبر ۱۹۷۵ء کو ۶۵ سال کی عمر پا کر راشد
انگلستان میں انتقال ہوا۔

راشد نے غزل بھی کہی ہے۔ ان کی غزل کے چند شعر ملاحظہ کیجیے ۔

جہاں غریب کو نانِ جویں نہیں ملتی
وہاں حکیم کے درسِ خودی کو کیا کہیے
وصال دوست سے بھی کم نہ ہو سکی راشد
ازل سے پائی ہوئی تشنگی کو کیا کہیے

نظموں میں غزل کا اثر دیکھیے ۔

یہ زخم ایسے ہیں جو اشکِ ریا سے سل نہ سکتے
کسی سوچے ہوئے حرفِ وفا سے سل نہیں سکتے
زندگی ہیزم تنور شکم ہی تو نہیں
پارہ نان شبینہ کا ستم ہی تو نہیں

مختار صدیقی (۱۹۱۹ء۔۱۹۷۲ء)

مختار الحق صدیقی، مختار، یکم مارچ ۱۹۱۹ء کو پیدا ہوئے۔ وہ معاشی نامساعد حالات سے دوچار ہوئے۔ تاہم انہوں نے بی اے تک تعلیم حاصل کی اور ریڈیو پاکستان راولپنڈی میں پروگرام اسسٹنٹ ہوئے۔ ان کی شاعری کا آغاز کالج کے زمانے سے ہوا۔ وہ سیماب اکبرآبادی کے شاگرد تھے۔ اس لیے ان کی ابتدائی غزلوں میں سیماب اسکول کی خصوصیات ہیں۔ وہ غزل میں مصرعوں کی ترتیب کا جو خاص خیال رکھتے ہیں اور مفہوم کی وضاحت کے ساتھ حشو و زوائد سے اجتناب کرتے ہیں۔ یہ سب سیماب اسکول کے اثرات ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ن۔م۔ راشد اور میراجی کی آزاد نظم اور تحت الشعوری تجربات سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں جو لاشعور کی چھاپ ہے، وہ میراجی کے اثر سے آئی ہے۔

مختار صدیقی صوتی اثرات کے شاعر ہیں لیکن وہ صوتی اثرات کی ترتیب کو یکسر مفہوم سے خالی ہونے نہیں دیتے۔ ایک تنگ اور ہیئت پر زور دیتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایک قسم کی غنائیت اور موسیقی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا احساس جمال لفظوں کے بجائے سروں سے مرتب ہوا ہے۔ انہوں نے لفظ کے صوتی تاثر کو ابلاغ کا وسیلہ بنایا ہے۔ ان کی غزلوں میں زندگی کا رس ہے جو پڑھنے والوں کے ذوق جمال کو لذت آسودگی دیتا ہے۔ ان کا مزاج رومانی ہے۔ ان کی غزلوں میں تخلیقی نور ماضی کی گونج اور ایک طرح کی حسیاتی یا خواب ناکی کی فضا ہے جو ان کی آواز سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔

مختار صدیقی اپنی ابتدائی شاعری کے دور میں اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری سے بھی متاثر رہے ہیں۔ لیکن سیماب کے بعد ان کی غزلوں میں جس شاعر کا نمایاں اثر ہے، وہ میر تقی میر ہیں۔ میر کا اتباع انہوں نے کیا ہے۔ چناں چہ ان کی غزلیں میر کی زمین میں ہیں۔ میر سے متاثر ہونے والوں میں مختار صدیقی، ناصر کاظمی اور ابن انشا کے نام آتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک نے اپنی ذات کا عکس میر کے آئینے میں دیکھا ہے۔ فراق سے لے کر مختار صدیقی، خلیل الرحمن اعظمی تک ایک پوری نسل نے میر کے اثرات قبول کیے ہیں۔ مختار صدیقی کی غزلوں میں جو نرمی، سادگی اور گھلاوٹ ہے وہ میر کے اتباع کا اثر ہے۔ ان کے ہاں میر کے اتباع کا رنگ نمایاں ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انہیں دل، خون کرنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ وہ غم میں ڈوب کر غزل کہتے ہیں۔ چناچہ میر کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

- تھی تو سہی پر آج سے پہلے ایسی حقیر فقیر نہ تھی
  دل کی شرافت، ذہن کی جودت اتنی بڑی تقصیر نہ تھی
- آٹھ پہر آشفتہ خیالی کسی کو بھلا خوش آتی ہے
  جی مانے تو ہم بھی کچھ دلجمعی کا سامان کریں
- جیتے رہے تو ٹھانی ہے یہ نومیدانہ زیست کریں
  اور کوئی تدبیر نہ تھی جو اب تک پیش نظر نہ رہی
- سب خرابے ہیں تمناؤں کے
  کون بستی ہے جو بستی ہے یہاں

مختار صدیقی کا شمار اُردو کے ان شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے حلقہ ارباب ذوق کے توسط سے نئے ادب کی داغ بیل ڈالی۔ یوں تو ان کے فنی مساعی کے کئی رُخ تھے، مگر غزلوں میں ان کے لہجے کی نشاندہی ہوتی ہے۔ انہوں نے تجربے کے دامن میں روایت کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ انہوں نے جدیدیت کو کلاسیکیت کے قریب لانے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں نیا انداز اور نئے تیور ہیں۔ میراجی کی طرح ان کے ہاں اُلجھاؤ یا ابہام نہیں ہے، بلکہ انوکھا لب ولہجہ ہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام کے نام یہ ہیں:

۱۔ منزل شب ۲۔ سی حرفی

منزل شب سے سی حرفی تک انہوں نے تخلیقی سفر طے کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں عصری رجحان اور صوفیانہ انداز دونوں ہیں۔ مختار صدیقی، میر کی طرح لمبی بحریں استعمال کرتے ہیں۔ انہوں نے ہندی کے الفاظ کو بھی برتا ہے۔ ان کی غزلوں کے مضامین اور موضوعات میں ایک طرح کی سادگی اور معصومیت ہے۔ مختار صدیقی کا انتقال ۱۸ ر ستمبر ۱۹۷۲ء کو

۱۵ سال کی عمر میں ہوا۔

یوسف ظفر (۱۹۱۴ء۔۱۹۷۲ء)

محمد یوسف ظفر نام اور ظفر تخلص ہے۔ وہ یکم دسمبر ۱۹۱۴ء کو کوہسار مری کی بلندیوں میں پیدا ہوئے۔ تعلیم راولپنڈی اور لاہور میں ہوئی۔ ان کے والد شیخ غلام رسول کا ۱۹۲۹ء میں انتقال ہوا۔ پھر ہمشیرہ چل بسیں ان صدموں سے وہ متاثر ہوئے۔ انہیں مراحل میں ان کی غزلیہ شاعری کا آغاز ہوا۔ انہوں نے ۱۹۳۶ء میں بی اے کیا۔ ۱۹۳۷ء میں وہ روزگار کی تلاش میں دہلی گئے۔ جہاں جوش ملیح آبادی سے ملاقات ہوئی۔ جوش نے اپنے رسالہ ''کلیم'' کا منیجر مقرر کیا۔ ۱۹۳۸ء میں وہ محکمہ نہر لاہور میں کلرک ہوئے۔ ۱۹۴۳ء۔ میں میاں بشیر احمد کے رسالے ''ہمایوں'' لاہور سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۴۴ء میں ان کی شادی ہوئی۔ ۱۹۴۷ء کے اواخر میں وہ رسالہ ہمایوں سے علیحدہ ہو گئے۔ ۱۹۴۸ء میں حبیب بنک ملتان کے منیجر مقرر ہوئے۔ پھر پاکستان فضائیہ میں ریسرچ آفیسر ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں ریڈیو پاکستان میں اسکرپٹ رائٹر ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں روالپنڈی اسٹیشن سے وابستہ ہوئے۔

یوسف ظفر چوں کہ نوعمری میں ہی یتیم ہو گئے تھے، اس لیے انہیں معاشی نامساعد حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ انہوں نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ کلیم کی منیجری کے زمانے میں جوش کے زیر اثر نظم کی طرف رجوع کیا۔ جوش ہی سے متاثر ہو کر انہوں نے شروع میں ایسی منظریہ نظمیں لکھیں جن کا تعلق مناظر فطرت سے ہے۔ پھر بعد میں یوسف ظفر نے میراجی کے اتباع میں آزاد نظم لکھیں۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں:

(۱) زنداں (۲) زہر خند (۳) نوائے ساز۔

یوسف ظفر ان جدید شعراء میں سے ہیں جن کا تعلق حلقہ ارباب ذوق لاہور سے ہے۔ اسی تعلق سے ان کا ذکر اہمیت رکھتا ہے۔ وہ دو تین بار حلقۂ ارباب ذوق کے سیکریٹری ہوئے۔ یوسف ظفر نے بہت سی غزلیں کہی ہیں لیکن اس زمانے میں جب انہوں نے غزل کہی اس وقت ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غزل کو جاگیردارانہ عہد کی یادگار سمجھا جاتا تھا۔ اس زمانے میں نظم کا عروج تھا اور غزل کو قدامت پسندی کی نشانی مانا جاتا تھا۔ اس لیے یوسف ظفر نے بھی اپنے آپ کو غزل گو کہلانا پسند نہیں کیا۔ حالاں کہ وہ خود مصحفی، میر، غالب، داغ، حسرت، فانی، جگر کی غزلیہ شاعری کو پسند کرتے تھے۔

احسان دانش کی طرح یوسف ظفر نے محنت مزدوری اور مشقت کی زندگی بسر کی۔ اس لیے ان کی غزلوں میں احساس شدت ہے۔ جس زمانے میں انہوں نے غزل کہی، برصغیر پاک و ہند غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا۔ وہ غلامی کے دور کو زنداں تصور کرتے تھے، اسی لیے انہوں نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام کا نام زندان رکھا۔ ان کی غزلوں میں زہر خند

کی کیفیت ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں زندگی کے اسی کرب کو ظاہر کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں معنویت اور ایک قسم کی دردانگیزی ہے۔ انہوں نے قدیم علائم و رموز کو نئے استعاروں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی غزلوں میں داخلیت اور جدیدیت کا امتزاج ہے۔ ان کی غزلوں کے چند شعر ملاحظہ کیجیے ۔

نگاہ التفات کیا کہنا — لاکھ شکوے زبان تک آئے

تو کہاں ہے کہ تیرے دیوانے — روش کہکشاں تک آئے ہیں

زندگی ہر قدم پہ بدلے گی — زندگی بھر قدم قدم جانا

راگ ماب کیا ہے فقط آگ مرے کمرے کی — اور میں ہوں مری تنہائی، مری تنہائی

۶/مارچ ۱۹۷۲ء کو ۵۶ سال کی عمر میں یوسف ظفر کا انتقال راولپنڈی میں ہوا۔

قیوم نظر (۱۹۱۴ء۔۱۹۸۹ء)

عبدالقیوم بٹ نام ہے، قیوم نظر قلمی نام ہے۔ وہ ۷/مارچ ۱۹۱۴ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ وہ جب دیال سنگھ کالج لاہور میں پڑھتے تھے تو وہاں ان کے اساتذہ میں عابد علی عابد اور تاجور نجیب آبادی تھے۔ اسی کالج سے ان کی شاعری کا آغاز ہوا۔ بی اے کے بعد وہ اکاؤنٹینٹ جنرل میں ملازم ہوئے، پھر انہوں نے ۱۹۵۱ء میں اورینٹل کالج لاہور سے ایم اے کیا اور وہ گورنمنٹ کالج لاہور میں اُردو کے لیکچرار ہوئے۔ لاہور کی علمی ادبی فضا میں ان کا ذوق ادبی نکھرا وہ غزل اور نظم دونوں کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام کے مجموعے یہ ہیں:

(۱) قندیل ۱۹۴۵ء (۲) پون جھکولے ۱۹۴۸ء (۳) سویدا ۱۹۵۴ء (۴) زندہ ہے لاہور (ملی نغموں کا مجموعہ جو ۱۹۶۵ء کی جنگ میں لکھے)

ان کے پہلے مجموعے قندیل میں غزلیں نظمیں دونوں ہیں۔ ''پون جھکولے'' گیتوں کا مجموعہ ہے۔ سویدا ان کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ قندیل میں منزل کی تلاش ہے، سویدا میں منزل پالی ہے۔ مگر اس میں اداسی اور مایوسی کی فضا ہے۔ انہوں نے ہیئت کے تجربے بھی کیے ہیں۔ ان کی غزلوں میں سماجی سیاسی خیالات اور ملی وطنی جذبات ہیں۔ انہوں نے جب غزل کہی تو اس وقت ادبی افق پر اختر شیرانی، اقبال، جوش، حفیظ اور میراجی کی شاعری کے چرچے تھے قیوم نظر انہیں شعراء سے متاثر ہوئے کہ وہ زندگی کے دُکھ درد کو ہنستے کھیلتے برداشت کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں افسردگی کے بجائے شادمانی کی سی کیفیت ہے۔ جدید اُردو غزل نے فراق کے مجموعے ''شعلہ ساز'' ۱۹۴۵ء کے بعد کئی منزلیں طے کی ہیں۔ منیر نیازی کی غزلوں میں نظم کا تسلسل اور تخیل کی پیچیدگی ہے۔ احمد فراز اچھے غزل گو ہیں۔ قتیل شفائی کی غزلوں میں تازگی اور ایک قسم کا تحیر ہے۔ قیوم نظر کی غزلوں میں مسرت کی لہر ہے۔

قیوم نظر نے ہیئت کے تجربے کیے ہیں۔ ان کی غزلوں میں جمالیاتی احساس ہے۔ ان کے ہاں خیالات و احساسات ہیں۔ ان کی غزلیں کسی مخصوص رجحان یا نظریاتی مسلک کی غمازی نہیں کرتیں۔ ترقی پسند شعراء کی طرح وہ عقیدہ ساز شاعر نہیں ہیں، کیوں کہ وہ کسی مخصوص سیاسی مسلک کے پیروکار نہیں ہیں۔ ان کی غزلوں میں داخلی فضا ہے۔ احساس، جذبہ اور خیال ان کے فن کے عناصر ہیں۔ وہ انفعالی کیفیتوں کے شاعر نہیں ہے۔ انہوں نے معاشرتی سماجی مسائل کے اثرات قبول کیے ہیں۔ وہ زمانے کے جدلیاتی اقدار کا شعور رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے بعض مصرعے بہت برجستہ ہیں۔ مثلاً: یہ مصرعے دیکھیے۔

۱۔ کس منہ سے ہو محرومیِ قسمت کی شکایت

۲۔ عمر گزری اسی کشاکش میں

۳۔ یہ زندگی بھر کا رونا

۴۔ کیا موت نے بھی سیکھ لیے دلبری کے ڈھنگ

اب ان کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- مٹ مٹ کے محبت میں تیری یوں تجھ کو پکارے جاتے ہیں
  کٹ کٹ کے دریا کی تہ میں جس طرح کنارے جاتے ہیں
- میرؔ سے لے کر میراجیؔ تک عشق کے مارے ہی مرتے ہیں
  ورنہ ان ایسے وارفتوں سے تو زمانہ جل جاتا ہے
- دل توڑ کے جانے والے سُن دو اور بھی رشتے باقی ہیں
  اک سانس کی ڈور میں اٹکا ہے ایک پریم کا بندھن رہتا ہے

میں کہاں اس نگاہ کے قابل
ذرّۂ دل کو آفتاب نہ کر

در و دیوار پہ نقشِ پا کی صورت
کہاں جائے گی ویرانی یہاں سے

قیوم نظر نے ۲۴ رجون ۱۸۸۹ء کو لاہور میں وفات پائی۔

باب ششم

حصہ اوّل

(۱۹۴۷ء کے بعد اُردو غزل)

۱۹۴۷ء کے بعد ترقی پسند تحریک ختم ہوگئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک جن نعروں کو لے کر اٹھی تھی، آزادی کے حصول کے ساتھ ان کی سابقہ معنویت ختم ہوگئی۔ واقعہ یہ ہے کہ اس تحریک نے غلامی کے دور میں جنم لیا تھا۔ تقسیم ملک کے بعد اس بات کی ضرورت تھی کہ یہ تحریک بدلے۔ حالات کے تناظر میں ترقی پسند تحریک بدل نہ سکی، اس لیے وہ ناکام ہوئی۔ ترقی پسند شعراء جو موضوعات لے کر چلے تھے، یعنی غلامی، آزادی، معاشی بدحالی، سیاسی جنگ تو پاکستان و ہندوستان کو آزادی مل گئی اور غلامی سے نجات ملی۔ سامراجی استحصال نہیں رہا۔ لہٰذا اپنے مقاصد کے لحاظ سے ترقی پسند تحریک ماند پڑ گئی اور ترقی پسند ادب کا وہ زور نہیں رہا جو پہلے تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد مادی ارتقاء کے باوجود انسان کے اخلاقی تنزل اور اس کی نارسائیوں کا احساس بہت شدت سے عام ہوگیا۔ قومیت، وطن دوستی کے تصورات مصنوعی لگنے لگے۔ انقلاب اور بغاوت کے نعرے کھوکھلے نظر آنے لگے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات کی وجہ سے، ذہنِ انسانی مسائل کے ایسے ہجوم میں گھر گیا جہاں دُور دُور تک روشنیوں کا سراغ نہیں ملتا تھا۔ رومانیت اور اشتراکیت کی صدائیں دَم توڑنے لگی تھیں۔ ہر تحریک کچھ ناگزیر عوامل اور محرکات کا نتیجہ ہوتی ہے، ایک مدت کے بعد جب ان عوامل کی تکمیل ہو چکتی ہے تو وہ تحریک ختم ہو جاتی ہے۔ یہ بات ترقی پسند تحریک کے ساتھ ۱۹۴۷ء کے بعد پیش آئی۔

دوسری جنگِ عظیم ۱۹۴۵ء میں ختم ہوئی لیکن اس کے اثرات باقی رہے، اس کے نتیجے میں گرانی، قحط، چور بازاری، نفع اندوزی، بے روزگاری اور بدحالی آئی۔ ہر قسم کا سماجی معاشی انتشار آیا۔ حیات کی بدلی ہوئی قدریں، مسخ شدہ معیار، ہندوستان انہیں مسائل میں جکڑا ہوا تھا کہ فسادات کی آگ بھڑک اٹھی، جس نے ملک کے طول و عرض کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ انسانی خون ارزاں ہوگیا۔ آزادی ملنے کے بعد ذہنی دنیا میں تبدیلی آئی۔ پاکستان وجود میں آیا اور خانماں برباد مہاجرین کی ایک بڑی تعداد اپنا گھر بار چھوڑ کر، لٹ لٹا کر پاکستان آئی۔ صبح آزادی طلوع ہوئی تو خون میں نہائی ہوئی

تھی۔ آزادی کے بعد مسلمانوں کے خون سے ہولی کھیلی گئی۔ ٹرینیں لوٹی گئیں یا کاٹ دی گئیں۔ وہ لوگ جو اپنے بچپن اور جوانی کے خواب زاروں کو چھوڑ کر پاکستان ہجرت کرکے آئے تھے، اپنی زمینوں سے نکالے ہوئے انسان، اپنے قریہ ہائے نگاراں، کوچہ ہائے بتاں سے ہجرت کرنے والے، مصیبت زدہ مہاجرین ایک معاشرتی المیہ تھے۔ ان کی روحیں ایک نفسیاتی مسئلہ تھیں۔ اس لیے اُردو کے ادیبوں اور شاعروں نے ان واقعات پر خون کے آنسو بہائے۔ ان حالات میں شعراء نے شکستہ امیدوں، پامال شدہ جذبات، ناکام آرزوؤں، مایوس تمناؤں کے سہارے شاعری کی۔ احساسِ محرومی اور ناکامی اس دور کے غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد ادب میں وہ سارا کرب اور دکھ ہے جو بعد کے معاشرے کو منتقل ہوا۔ یہ اظہار نثر اور شعر دونوں میں ہوا، خاص طور سے افسانوں اور غزلوں میں۔ چناں چہ منٹو، عصمت، احمد عباس، احمد ندیم قاسمی نے اپنے اپنے افسانوں میں فسادات کا ذکر کیا۔ قرۃ العین حیدر نے ''جلاوطن''، اشفاق احمد نے ''گڈریا'' جیسے لافانی افسانے لکھے۔ قدرت اللہ شہاب کا افسانہ ''یا خدا'' اسی زمانے کا ہے۔ شاہد احمد دہلوی کی ''رپورتاژ'' دِلّی کے فسادات کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' فسادات سے متعلق ہیں۔ حسن عسکری، انتظار حسین اور ممتاز شیریں کی تحریروں میں ہجرت کی نفسیات، اس کے معاشرتی عواقب و نتائج کا ذکر ہے۔

فسادات پر جو نظمیں اور غزلیں لکھی گئیں، ان میں سے بیشتر شعراء جو پہلے انسان کی عظمت کے قصیدہ خواں تھے، اب انسانیت کے نوحہ گر نظر آنے لگے۔ شعر و ادب کو فرقہ وارانہ فسادات نے منتشر کر دیا، حتیٰ کہ خالص غزل گو شعراء، جگر، فراق، یگانہ نے اندازِ فکر بدلا۔ طوفان کشت و خون کے بعد شعر و ادب میں سناٹے کی فضا چھا گئی۔ آزادی کے بعد ترقی پسند شعراء کے موضوعات بھی بدل گئے۔ افسانہ نگاروں نے گم شدہ تہذیبی قدروں کو دکھ کے ساتھ پیش کیا اور شاعروں نے غزل لکھنا شروع کر دی۔ تقسیم کے بعد غزل کی طرف رغبت ایک بامعنی واقعہ ہے۔ آزادی کی صبح، انسانی حقوق کی جس ارزانی کے ساتھ طلوع ہوئی، اس نے برصغیر ہی میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ تقریباً پندرہ لاکھ افراد مذہب کے نام پر قربان کر دیئے گئے اور تقریباً ڈیڑھ کروڑ انسانوں کو نقل مکانی پر مجبور ہونا پڑا۔ یہ تاریخِ عالم کا بڑا انوکھا تجربہ تھا۔ انہی واقعات سے متاثر ہو کر جگر نے کہا۔

فکرِ جمیل خواب پریشاں ہے آج کل
شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

سازِ حیات، سازِ شکستہ ہے ان دنوں
بزمِ خیال، جنتِ ویراں ہے آج کل

غزل کے ساتھ آسودگی کا جو تصور ہوتا ہے وہ ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات کے ساتھ پاش پاش ہوگیا تو ایسے حالات میں یاس و ناامیدی پیدا ہونا فطری امر تھا۔ اس لیے بعض شعراء نے خون آشام آزادی کو غزل کا ذریعہ دیا۔ چناں چہ فیض نے کہا۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

احمد ندیم قاسمی نے غزل میں کہا۔

میں کب سے گوش بر آواز ہوں پکارو بھی
زمین پر یہ ستارے کبھی اتارو بھی

فیض نے صبح آزادی کو داغ داغ اجالا، شب گزیدہ سحر کہا۔ احمد ندیم قاسمی عرصے تک الجھن میں رہے مگر انہوں نے پاکستان کی نظریاتی اساس کو قبول کیا، جب کہ فیض نے آخر تک پاکستان کی نظریاتی اساس کو قبول نہیں کیا۔

صبح آزادی کے طلوع ہوتے ہی آنکھوں نے جو منظر دیکھا وہ قتل و غارت گری، لوٹ کھسوٹ اور درندگی و بربریت کا منظر تھا۔ یوں دکھائی پڑتا تھا کہ آنکھ میں خون اتر آیا ہے۔ لاکھوں آدمیوں کو گھر بار چھوڑنا پڑا۔ بچوں، بوڑھوں عورتوں کی چیخ و پکار ہر طرف سنائی دیتی تھی۔ ہر گلی مقتل اور ہر کوچہ بازار دار بن گیا تھا۔ وطن کے چھوٹ جانے کا غم الگ تھا۔ اس لیے اس زمانے کی غزلوں میں انسانی رشتوں کی بے حرمتی کا اظہار ہے، تقسیم کے وقت کے دل خراش و جگر پاش واقعات کو شعراء نے غزلوں میں پیش کیا۔ چناں چہ مختلف شعراء کی غزلوں کے اس قسم کے اشعار ملاحظہ کیجیے جن پر ۱۹۴۷ء کے فسادات کے اثرات ہیں:

ناصر کاظمی۔

رہ نورد بیابان غم، صبر کر صبر کر
کارواں پھر ملیں گے بہم، صبر کر صبر کر
شہر اجڑے تو کیا، ہے کشادہ زمین خدا
اک نیا گھر بنائیں گے ہم، صبر کر صبر کر
بستیوں میں اندھیرا سہی غم کا ڈیرا سہی!
پھر نئی صبح لے گی جنم، صبر کر صبر کر

لہلہائیں گی کھیتیاں کارواں کارواں
کھل کے برسے گا ابرِ کرم، صبر کر صبر کر

جگر۔

اگرچہ آزادیٔ وطن کو گزر چکا ایک سال کامل
مگر خود اہلِ وطن کے ہاتھوں فضا ہے ناسازگار اب بھی
کام ادھورا اور آزادی
نام بڑے اور تھوڑا درشن

مجروح۔

آتی ہی رہی گلشن میں اب کے بھی بہار آئی ہے تو کیا
ہے یوں کہ قفس کے گوشوں سے اعلانِ بہاراں ہونا تھا

جگر۔

- جمہوریت کا نام ہے جمہوریت کہاں
  فسطائیت حقیقت عریاں ہے آج کل
- شورشِ درد الاماں گردشِ دہر الحذر
  بھٹکے ہوئے ہیں قافلے سہمی ہوئی ہے رہگذر

اثرلکھنوی۔

دل ہیں بجھے بجھے تو فضائیں رندھی ہوئی
پھولوں کی انجمن نہیں یہ انجمن ابھی

مجاز۔

سبزہ و برگ و لالہ و سرو و سمن کو کیا ہوا
سارا چمن اداس ہے ہائے چمن کو کیا ہوا

ناصر کاظمی۔

فلک نے پھینک دیا برگِ گل کی چھاؤں سے دور
وہاں پڑے ہیں جہاں خارزار بھی تو نہیں

کہیں اجڑی اجڑی سی منزلیں، کہیں ٹوٹے پھوٹے سے بام و در
یہ وہی دیار ہے دوست جہاں لوگ پھرتے تھے رات بھر
میں بھٹکتا پھرتا ہوں دیر سے یوں ہی شہر شہر نگر نگر
کہاں کھو گیا مرا قافلہ کہاں رہ گئے مرے ہمسفر

ہر خرابے پہ صدا دیتا ہوں
میں بھی آباد مکاں تھا پہلے
کیاریاں دھول سے اٹی پائیں
آشیانہ جلا ہوا دیکھا

خلیل الرحمٰن اعظمی ؎

دیکھتے دیکھتے مرجھا گئے گلشن پودے
وقت کی دھوپ سے اس باغ کی ہر شاخ جلی

زہرہ نگاہ ؎

نہ حوصلے نہ تمنا، وہ ولولے نہ امنگ
نہ جانے کون سی منزل میں رک گئی ہے حیات

احسان دانش ؎

کہیں جھلسی ہوئی شاخیں کہیں مسلی ہوئی کلیاں
تباہی ہے اسے حسنِ بہاراں کون کہتا ہے

ساحر لدھیانوی ؎

طرب زاروں پہ کیا بیتی صنم خانوں پہ کیا گزری
دلِ زندہ ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری
زمیں نے خون اگلا، آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دن بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری

جگن ناتھ آزاد ؎

نہ پوچھو جب بہار آئی تو دیوانوں پہ کیا گزری
ذرا دیکھو کہ اس موسم میں فرزانوں پہ کیا گزری
کہو دیر و حرم والو! یہ تم نے کیا فسوں پھونکا
خدا کے گھر پہ کیا بیتی، صنم خانوں پہ کیا گزری

روش صدیقی ؎

مجھ کو تھا آبادیٔ دل کا گماں اے ہم نشیں
بڑھ گئی کیوں اور ویرانی بہار آنے کے بعد

سیماب اکبرآبادی ؎

لتھڑی ہوئی ہے خون میں آزادیٔ وطن
اچھے رہے وہ لوگ جو زنداں میں رہ گئے
آزادیٔ وطن کی جنوں کاریاں نہ پوچھ
کچھ دن تو اہلِ ہوش بھی زنداں میں رہ گئے

جذبی ؎

اے مرے ہمسفرو! اس کو تو منزل نہ کہو
آندھیاں اُٹھتی ہیں طوفان یہاں ملتے ہیں
خزاں زدہ وادیوں پہ ہر سمت موت منڈلا رہی ہے اب تک
مگر یہ ارشاد ہے کہ اس کو بہار کہہ کر فریب کھائیں

آزادی کے بعد جس شدید مایوسی، ویرانی، تاراجی، بے اطمینانی کو شعراء نے محسوس کیا اس کا اثر اس دور کی غزلوں میں ہے، جیسا کہ اُوپر کے اشعار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ۹۰ سال تک برصغیر کے رہنے والوں کو اس بڑے پیمانے پر تباہی کا سامنا نہیں کرنا پڑا جو ۱۹۴۷ء میں ہوا۔ جو لوگ حکمراں بنے وہ پہلے آزادی کے لیے لڑتے تھے، اب آزادی سے مایوسی، فسادات کی تاراجی، ترکِ وطن کا احساس یہ سب وہ موضوعات ہیں جو اس دور کی غزلوں میں ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے صنف غزل کو جس بے اعتنائی کا شکار کر دیا تھا، اسے دور کرنا اور غزل کو پھر سے نئے مزاج کا ترجمان بنانے میں ۱۹۴۷ء کے بعد اُبھرنے والی غزل گو شعراء کی نسل نے بڑا کام کیا۔ ان شعراء نے غزل کو نئے رنگوں سے سنوارا اور نئے احساساتی خطوط سے آراستہ کیا۔ انہوں نے اپنی خلاقانہ کاوشوں سے غزل کو نفس تازہ دیا۔ تقسیم کے بعد ادب کو تاریخ معاشرہ، معاشیات اور سیاست کے تعلق سے جو نئے مسائل درپیش ہوئے، ان شعراء نے ان کا اظہار غزل میں کیا۔

جدید غزل گویوں نے جدید علامات واستعارات میں عصری انسان کے ظاہر و باطن کے پیچیدہ، منفرد واردات و کیفیات بیان کر کے غزل کا دائرہ وسیع کیا۔ روایت سے ایک ربط کے باوصف جدید غزل ظاہری خدوخال اور باطنی آہنگ کے اعتبار سے یکسر الگ نظر آتی ہے۔ جدید غزل گو شعراء نے اسے موضوع، مواد اور زبان و بیان کے بہت سے تعصبات سے آزاد کر کے غزل کو ہمہ رنگی اور ہمہ جہتی عطا کی اور اسے مابعد الطبیعاتی فکر کے ساتھ انفرادی رنگ کا کرب دیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد غزل کی طرف واپسی جدید دنیا اور اس کے بدلتے ہوئے رنگ و آہنگ سے میل کھاتا ہے۔ اس دور میں غزل کی طرف بڑھتا ہوا رجحان، غزل کی طرف مراجعت کی صحت مند علامت ہے۔ اس دور کی غزل میں سماجی اثرات کے ساتھ انفرادی سوچ بھی شامل ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد غزل کا جو دور شروع ہوا وہ محسوسات کا دور ہے۔ جدید غزل کے محسوساتی انسان کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ لمحہ لمحہ جیتا ہے۔ جدید غزل دراصل نئے انسان کی ذہنی، جذباتی ، لاشعوری زندگی کا موضوعی اظہار ہے، دو عالمی جنگوں سے پہلے کا انسان قدیم معاشرت اور قدیم طرز فکر کا انسان تھا۔ پہلی جنگِ عظیم سے پہلے نوآبادیاتی نظام کے خلاف شدید ردِ عمل تھا۔ اس کے بعد آزادی کی پر جوش لگن تھی۔

۱۹۴۷ء میں انسانیت ایک خوفناک، بھیانک خواب سے دو چار ہوئی۔ اقتصادی بدحالی، غربت وافلاس، مایوسی و اضطراب کا دور دورہ ہوا۔ ۱۹۴۷ء میں فرقہ وارانہ فسادات اور دوسری جنگِ عظیم کی تباہیوں سے لوگ دل برداشتہ ہو گئے اور مذہب کا رخ اختیار کیا۔ اس ذہنی انتشار اور احساسِ محرومی کی جڑیں، سیاسی حالات میں تھیں۔ احساس شکست کے ساتھ کسی واضح ذہنی تحریک کی عدم موجودگی بھی تھی، پرانی قدریں زوال پذیر ہو رہی تھیں۔ نئی قدریں پیدا ہو رہی تھیں۔ ان حالات میں اسلامی جمہوریہ پاکستان کا قیام وجود میں آیا اور اسی کے ساتھ ادبی تاریخ کے اُفق پر اسلامی ادب کی تحریک نمودار ہوئی۔

اسلامی ادب

تہذیب کے بحران کا مسئلہ، ثقافتی جڑوں کی تلاش، روایت کی تجدید و تشکیلِ نو، یہ وہ مسائل تھے جو ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل میں پاکستان میں اُبھرے، بلکہ زندگی کی ہر سمت میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستانی شاعروں، ادیبوں کے ایک حلقے میں جذباتی اضمحلال کے ساتھ ساتھ فکری علیحدگی پسندی کی لہر نمودار ہوئی۔ اس سلسلے میں اسلامی ادب کی آواز بلند ہوئی۔ آزادی کے بعد تخلیقی عمل اور اس کے تعلقات کے بارے میں اندازِ نظر بدلا اور شاعری کی باطنی، بیرونی فضا میں تبدیلیوں کا اظہار ہوا۔ مولانا حالی اور آزاد نے شاعری سے جو کام لینے کی کوشش کی وہ کام دراصل اصلاحی مجلسوں اور رہنمایانِ قوم کا تھا جو بعد میں اسلامی ادب کی شکل میں رونما ہوا۔ اسلامی ادب کا نعرہ پاکستان بننے کے بعد اُبھرا، مگر اس میں کوئی واضح سمت نہ تھی۔ اس لیے یہ آواز دب گئی۔ دراصل غور کرنے کی چیز یہ ہے کہ بات اسلامی ادب کی تھی یا مسلمانوں کے ادب کی۔ جہاں تک غزل کے مومن بنانے کا سوال ہے تو غزل کبھی مومن نہیں بنی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مسلمانوں کے فارسی اور اُردو ادب میں، شراب، ساقی، پیمانہ، زاہد، مسجد، زہد و اتقا کی تضحیک جاری و ساری ہے۔ سعدی، عرفی، نظیری سے لے کر حافظ کی غزل تک سب میں شراب کی تلقین اور محبت پر طنز و استہزا کے ریمارکس ہیں۔ ان حالات میں یہ بات سوچنے کی ہے کہ غزل کو اسلامی کیسے بنایا جاسکتا ہے۔ اسلامی ادب محض قرآن و حدیث، تفسیر اور نعت تو نہیں ہے۔ حافظ، اصغر، ریاض خیر آبادی اور درد کی جو غزل ہے وہی اسلامی ادب ہے، اگر ادب کو دین کی تبلیغ کا آلۂ کار بنایا جائے تو ساری دنیا اور اُردو ادب کا بیشتر حصہ غیر اسلامی قرار پائے گا۔ واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسندوں کی طرح اسلامی ادب والے بھی انتہا پسند تھے۔ وہ ہر چیز کو اسلام کا لیبل لگا کے دیکھتے تھے۔ شعر و ادب کی آزاد فضا کی ضرورت ہے۔ ادب کو تزکیۂ نفس (یعنی ادب کو اسلامی اقدار کے فروغ کی کوشش کا ذریعہ بنانا) کی صورت قرار دیا جاسکتا ہے، کیوں کہ وہ جذبے کی تہذیب کرتا ہے، لیکن بنیادی طور پر زبان و ادب کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ ادب کے اچھے یا بُرے ہونے کا معیار یہ ہے کہ وہ سوسائٹی کے لیے مفید ہے یا غیر مفید۔ صناع یا فنکار حقیقتاً سوسائٹی سے الگ کوئی چیز نہیں۔ وہ سماج کا ترجمان ہوتا ہے، جبر سے ادب پیدا نہیں ہوتا، کیوں کہ جب تک ادیب بے ساختگی سے ادب تخلیق نہیں کرتا، ادبی تخلیق ممکن نہیں۔ ادیب کو مجبور نہیں کیا جاسکتا، اس لیے ادیب سیاست کا تابع نہیں ہوتا اور نہ ادب کو پروپیگنڈا ہونا چاہیے، کیوں کہ ادب کسی مخصوص نظریے کا مبلغ نہیں ہوتا۔ جیسے مثنوی مولانا روم، سعدی کی گلستان بوستان، اخلاق ناصری، حکیم سنائی اور عطار کی متصوفانہ شاعری کسی نظریے یا سیاست کے تابع ہو کر نہیں لکھی گئی۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ادب بنیادی طور پر کسی نظریئے کی اشاعت پر مامور نہیں، کیوں کہ یہ اس کی آزادہ روی کے منافی ہے۔ ترقی پسند

تحریک نے جب اُردو ادب کو مارکس کے نظریات کی اشاعت کے لیے وقف کرنا چاہا تو اس کا حال یہ ہوا کہ ادب پروپیگنڈا بن گیا۔ یہی اس تحریک کی ناکامی کا سبب بنا۔

شعروادب کا اصل مقصد ذوقِ جمال کی تسکین ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شعر کے لیے مارکسی مزعومات کی غلامی، ترقی پسندی نہیں کیوں کہ شعر کی آفاق گیر خصوصیات ان ہنگامی تحریکات کے عملی پہلوؤں سے وابستہ ہو کر ختم ہو جاتی ہیں۔ اگر شاعری مخصوص سیاسی، اقتصادی نظریات کی غلام بنا دی جائے تو وہ سیاسی پروپیگنڈا ہو جاتی ہے، ادب نہیں۔

شاعر سیاسی یا اقتصادی مفکر نہیں ہوتا۔ یہ وظیفہ سیاسیین کا ہے۔ اگر شعروادب کو اقتصادی، سیاسی، دینی مقاصد کا پابند کر دیا جائے تو اس سے اس کی لطافتوں کی پامالی لازم آتی ہے۔ حقیقی شاعری پروپیگنڈے کی کثافتوں سے بلند ہوتی ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ترقی پسند ادب کے جواب میں اسلامی ادب کی تحریک کو زیادہ رسوخ حاصل ہوا۔ یہ تحریک دراصل ترقی پسند تحریک کا ردِعمل تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ترقی پسند ادب روحانی ابتلاء، باطنی انتشار اور بے جہتی کی نشاندہی کرتا تھا۔ اسلامی ادب نے ادب کو اس ابتلاء اور انتشار کی کیفیت سے نکالنے کی کوشش کی اور بعض اچھے ادیب و شاعر پیدا کیے۔ مثلاً نعیم صدیقی، ماہر القادری، حفیظؔ میرٹھی، ابوالمجاہد زاہد، ابن فرید، اصغر علی عابدی، نجم الاسلام ندرت میرٹھی وغیرہ یہاں ہم صرف ایک شاعر حفیظ میرٹھی کے تذکرے پر اکتفا کرتے ہیں۔

حفیظ میرٹھی (۱۹۲۲ء۔۲۰۰۰ء)

حفیظؔ میرٹھی، پاکیزہ خیالات اور سنجیدہ تصورات کے شاعر ہیں۔ ان کے سینے میں انسانیت کا درد ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں اخلاقی اور تعمیری قدروں کو جگہ دی ہے۔ ان کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں پژمردگی نہیں ہے۔ ایک قسم کی شگفتگی اور نکھرا ہوا انداز ہے۔ حفیظ اپنے معاصر شعراء کی طرح اقبال سے متاثر ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی غزلوں میں صحت مند فکر اور تصوف سے لگاؤ ہے۔ ان کے ہاں حسن وعشق کے موضوعات ہیں لیکن ان کا عشق ہوس سے پاک ہے۔ وہ خلوص و وفا کے پیکر ہیں اور صداقت جذبات کے امین ہیں۔ رسالہ معیار میرٹھ اور دانش میں ان کی غزلیں چھپی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ حفیظؔ غزل کے ایک خوش فکر اور خوش گو شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

دل ٹوٹے آواز نہ آئے
شیشہ ٹوٹے غل مچ جائے

- اس طرف اندھیرا ہے اس طرف اندھیرا ہے
اے جنوں کدھر جاؤں اے خرد کدھر جاؤں
- آج کی بدحال دنیا کے بھی دن پھر جائیں گے
اے مورخ ہم اگر تاریخ دھرائے گے
- کہاں یہ سطح پسندی ادب کو لے آئی
جہاں نظر کی بلندی نہ دل کی گہرائی
حیات پوچھ رہی تھی سکون کا مفہوم
تڑپ کے دل نے ترے درد کی قسم کھائی
- عشق نہ جب تک رُوح رواں ہو
دل بھی ہے بیکار نظر بھی

حفیظ کے شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں ۔ا۔شعر وشعور، متاع آخر، کلیات حفیظ ۔ وفات ۷ رجنوری ۲۰۰۰ ،کو میرٹھ میں ہوئی۔

غزل کا احیاء (۱۹۴۷ء کے بعد)

۱۹۴۷ء کے بعد غزل کا احیاء ہوا۔ اس سے قبل ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غزل، نظم کے نرغے میں آ گئی تھی، کیوں کہ ترقی پسند تحریک نے غزل کو پامال کرنے کی منظم تحریک چلائی تھی ۔ بیشتر ترقی پسند شعراء کے نزدیک غزل ایک نکمی صنف تھی اور وہ بورژوا طبقے کی پروردہ تھی، بے یقینی کے اس دور میں غزل کی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالنا آسان کام نہ تھا۔ اس کے لیے اچھے ذہنوں کی ضرورت تھی جو عقلی دلائل، قلم کی دولت اور معاشرتی سوجھ بوجھ کے حامل ہوں ۔ٹھیک اس وقت جب مخالفین غزل کے تنومند ہاتھ، غزل کے شکستہ کواڑوں پر دستک دے رہے تھے، غزل کے دھندلائے ہوئے افق پر یکا یک کچھ روشن نام طلوع ہوئے ۔ایسے نازک وقت میں غزل کو جن شعراء نے سنبھالا دیا ان کے نام یہ ہیں:

پاکستان

۱۔	ناصر کاظمی	۱۹۲۵ء۔۱۹۷۲ء
۲۔	مصطفیٰ زیدی	۱۹۳۰ء۔۱۹۷۰ء

۳۔	حفیظ ہوشیار پوری	۱۹۱۲ء۔۱۹۷۳ء
۴۔	قتیل شفائی	۱۹۱۹ء۔۲۰۰۱ء
۵۔	ابن انشاء	۱۹۲۶ء۔۱۹۷۸ء
۶۔	مجید امجد	۱۹۱۴ء۔۱۹۷۴ء
۷۔	ضیاء جالندھری	
۸۔	ادا جعفری	۱۹۲۴ء۔۲۰۱۵ء
۹۔	تابش دہلوی	۱۹۱۱ء۔۲۰۰۴ء
۱۰۔	باباذہین شاہ تاجی	۱۹۰۲ء۔۱۹۷۸ء

ہندوستان

۱۔	شمیم کرہانی	۱۹۱۳ء۔۱۹۷۵ء
۲۔	سلیمان اریب	۱۹۲۲ء۔۱۹۷۰ء
۳۔	غلام ربانی تابان	۱۹۱۵ء۔۱۹۹۳ء
۴۔	سکندر علی وجد	۱۹۱۴ء۔۱۹۸۳ء
۵۔	جگن ناتھ آزاد	۱۹۱۸ء۔۲۰۰۴ء
۶۔	آنند نرائن ملا	۱۹۰۱ء۔۱۹۹۷ء
۷۔	سلام مچھلی شہری	۱۹۲۰ء۔۱۹۷۳ء
۸۔	علی جواد زیدی	۱۹۱۶ء
۹۔	نشور واحدی	۱۹۱۲ء۔۱۹۸۳ء

ان شعراء نے مختلف محاذوں پر طبع آزمائی، نئے افکار کی روشنی پھیلائی۔ ان شعراء کے ذریعے غزل کی تجدید کا ایک نیا رخ، نیا دور شروع ہوا۔ نئی راہوں کی کھوج ہوئی اور بکھرتی ہوئی غزل کو سہارا ملا۔ ان شعراء کی غزلوں میں لب د رخسار، زلف عنبریں، کاکل مشکبو، گیسوئے سیاہ کی بھرمار نہیں، بلکہ اس میں روح عصر بول رہی ہے۔ اگر یہ غزل گو شعراء نہ ہوتے تو غزل وہیں رہتی جہاں حالی نے اسے پایا تھا اور جس پر کلیم الدین نے تنقید کی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد غزل کا ایک

امتیاز یہ بھی ہے کہ غزل میں میر کی بازیافت ہوئی۔ میر پسندی کا رجحان بڑھا، چناں چہ اس سلسلے میں ناصر کاظمی
ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ میر حقائق حیات اور انسان کی نفسیاتی کیفیات کی صداقت کے شاعر
ہیں۔ اس لیے نئی نسل ان سے متاثر ہوئی۔ اس دور میں میر کی غزل اور اسلوب نے مقبولیت حاصل کی۔ فراق اور اثر
لکھنوی کے بعد ناصر، ابن انشا، اعظمی، میر کے لہجے کے قتیل ہیں۔ میر کی دیوقامت شخصیت کے نتیجے میں ابن انشا کی
شخصیت دب سی گئی ہے۔ البتہ ناصر کاظمی نے ایک حد تک اپنے آپ کو بچانے کی کوشش کی ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ایک اور رجحان مغرب کی تقلید کا بھی ہوا، جس میں سارتر کی وجودیت کے بجائے کاموکی وجودیت
کو پروان چڑھایا گیا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد سارتر اور کامو نے اقدار کی شکست کا احساس کیا۔
وجودیت کے زیر اثر شعراء نے انسان کی بے بسی، کائنات میں اس کے حقیر ہونے اور زندگی کے موضوعات پر بامعنی نظمیں
لکھیں اور بعض نے مغرب کی ٹھیٹھ نقالی کی۔ اس فلسفۂ وجودیت کے اثرات ۱۹۴۷ء سے بعد کی غزلوں میں بھی ملتے ہیں۔

ا۔ ناصر کاظمی (۱۹۲۵ء۔۱۹۷۲ء)

۱۹۴۷ء کے بعد غزل گو شعراء کی جو نئی پود سامنے آئی، اس میں ناصر کاظمی کا نام سرفہرست ہے۔ ناصر کاظمی کا
اسلوب اگرچہ موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے روایتی انداز لیے ہوئے ہے لیکن انہوں نے معاشرتی بے مہری اور تنہائی
کے موضوع کو دردِ عشق میں ڈھال کر غزل میں پیش کیا ہے۔ احساس کی دھیمی آنچ، لہجے کی نرمی، کیفیت میں حیرت و
استعجاب، ماضی کا پراشتیاق تذکرہ، یادوں میں بیتی ہوئی تہذیب کی خوشبو، ناصر کی غزلوں کی خصوصیات ہیں۔ فراق نے
غزل کو نئے ذہنی افق سے آشنا کیا۔ ناصر کاظمی نے فراقؔ اور میرؔ کی روایت سے استفادہ کیا۔

ناصر کی غزل میں ایک نیا تجربہ ہے۔ واردات کا حسین مرقع اور آپ بیتی ہے۔ اس زمانے میں جب ناصر نے
غزل کہی، اُردو شاعری کلاسیکی رومانیت کے زیر اثر تھی۔ ناصر بھی اس رومانیت سے متاثر ہوئے، مگر ان کی غزلوں میں
رومان سے زیادہ حقائق زندگی اور سماجی ارتعاشات کا عکس ہے۔ ناصر کی غزلیہ شاعری نہ عظیم شاعری ہے، نہ بین الاقوامی
نہ افادی نہ غیر افادی، بلکہ سچی شاعری ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ نئی تہذیب کی کھوٹ نے تازہ افکار اور نئی واردات کے
کندن کو ماند کر دیا ہے۔ وہ جدید سائنسی آلات اور نئی سائنسی تہذیب سے مطمئن نہیں تھے، کیوں کہ وہ قلب کا سکون مہیا
نہیں کرتی۔ ناصر کا میدانِ غزل انوکھے در و دیوار کا میدان ہے، جس کے طاق دریچے، صحن و گلیاں، ہوا کی سمت کھلے،
ہمیشہ تازی ہوا کے منتظر رہتے ہیں۔ اس لیے ان کی غزلوں میں تازہ افکار اور نئے تجربات ہیں۔ ناصر کاظمی، حفیظ ہوشیار
پوری کے شاگردوں میں سے تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں حفیظ کے رنگ سخن سے مماثلت پائی جاتی ہے۔ ناصر

کی غزلوں پر میر، مصحفی، غالب و اقبال کے اثرات ہیں، لیکن اس کے باوجود ناصر کا اپنا منفرد رنگ ہے۔ ناصر کاظمی چوں کہ ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات سے دوچار ہوئے تھے، اس لیے ۱۹۴۷ء کے فسادات، تباہی، ہجرت اور گھر اجڑنے کے مضامین ان کی غزلوں میں ہیں۔ ان کے پہلے دیوان "برگ نے" میں یہ اثرات نمایاں ہیں، مثلاً یہ اشعار دیکھیے۔

دیتے ہیں سراغ فصل گل کا
شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے

منزل نہ ملی تو قافلوں نے
رستے میں جما لیے ہیں ڈیرے

روداد سفر نہ چھیڑ ناصر
پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

اتنی خلق کے ہوتے
شہروں میں ہے سناٹا

پیاسی دھرتی جلتی ہے
سوکھ گئے بہتے دریا

بہاریں لے کے آئے تھے جہاں تم
وہ گھر سنسان جنگل ہو گئے ہیں

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشن طرب منائے گئے

اک طرف جھوم کے بہار آئی
اک طرف آشیاں جلائے گئے

کھلی جو آنکھ تو کچھ اور ہی سماں دیکھا
وہ لوگ تھے نہ وہ جلسے نہ شہر رعنائی

ان اشعار پر ۱۹۴۷ء کے فسادات کا اثر ہے۔ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناصر کی غزلیں، ہجرت ۱۹۴۷ء کی واردات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ناصر نے ہجرت کے المیے کو شدت سے محسوس کیا، کیوں کہ یہ ہجرت ایک زمین سے نہیں تھی بلکہ اس میں انسانی رشتوں کے چھوٹ جانے کا بھی غم شامل تھا، ان غزلوں میں جلتے ہوئے شہر اور سلگتی ہوئی بستیوں کا غم ہے۔ شاخوں پر جلے ہوئے بسیرے اور نئی فصل گل کا سراغ پانے کا حوصلہ ہے۔ اس اعتبار سے ماضی اور نئی زندگی کا تقابل ان غزلوں میں ہے۔ ناصر نے غزل میں کامیاب تجربے کیے اور اس کے ترو تازہ ذہن نے ایسے اشعار تخلیق کیے جو جیتے جاگتے انسان کی روزمرہ زندگی اور اس کے داخلی خارجی مسائل سے گہرا ربط رکھتے ہیں۔ ناصر نے پاکستان آ کر جو تہذیب دیکھی وہ شہری تہذیب تھی، اس لیے ان کی غزلوں میں گاؤں کے بجائے شہری زندگی کا چرچا زیادہ ہے۔ جہاں تنہائی کا مسئلہ، دیہات سے زیادہ کربناک شکل میں ابھر کر ان کے سامنے آیا ہے، کیوں کہ شہری انسان ایک دوسرے سے قریب ہوتے ہوئے بھی دور دور نظر آتا ہے۔

دل تو میرا اداس ہے ناصر　　شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

تی دنیا کے ہنگاموں میں ناصر　　دبی جاتی ہیں آوازیں پرانی

جیتے بولتے شہروں کو کیا ہوا ناصر　　کہ دن کو بھی مرے گھر میں وہی اداسی ہے

گھر کے اُجڑنے کا تذکرہ دیکھیے ۔

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ

دلی اب کے ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ

آج غربت میں بہت یاد آیا　　اے وطن تیرا صنم خانۂ گل

ناصر کی غزلوں میں یاسیت کا عنصر ہے لیکن یہ رجحان قنوطیت کی حدوں کو نہیں چھوتا، ناصر کی غزل گوئی کا آغاز ۱۹۴۰ء سے ہوا۔ ان کی غزلوں میں روداد غم ہے۔ انہوں نے غزلوں میں غم کی ایک دنیا بسائی ہے۔ ان کی غزلوں میں سوز و گداز ہے جو تقسیم ملک کے پیدا شدہ حالات کے نتیجے میں آیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تقسیم ملک کے بعد کی داخلی کیفیتوں کی ترجمانی جیسی ان کی غزلوں میں ہے اور کسی شاعر کے یہاں نہیں ہے، اس کی وجہ یہی ہے کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات اور گھر کی تاراجی کو انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، اس لیے وہ غم میں ڈوب کر غزل کہتے ہیں۔ ان کی آواز غم کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ ناصر رضا کاظمی ۸ر دسمبر ۱۹۲۵ء کو انبالہ شہر (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم انبالہ اور لاہور میں ہوئی، مگر نامساعد حالات کی وجہ سے وہ بی اے نہ کر سکے۔ وہ اوراق نو''خیال'' اور''ہمایوں'' کی ادارت میں رہے۔ ان کی غزلوں میں نیا لب ولہجہ ہے۔ ناسازگار حالات سے دوچار ہونے کے باوجود ان کے ہاں کلبیت یا مردم بیزاری نہیں ہے۔ حقیقت کا درد انگیز عکس ہے جو گھر بار لٹ جانے سے پیدا ہوا ہے ۔

کتنے مانوس لوگ یاد آئے　　صبح کی چاندنی میں کیا کیا کچھ

دل ترے بعد سو گیا ورنہ　　شور تھا اس مکان میں کیا کچھ

ناصر کاظمی نے میر کی ہجرت کے تجربے کو تقسیمِ ملک کے بعد کی ہجرت کے عام تجربے کے تناظر میں دیکھا ہے اور اس سے ذہنی تاثرات اخذ کیے ہیں، اس لیے ناصر کے ہاں میرؔ کے رنگ کا اثر ہے۔

جگر کا رنگ ۔

آنکھیں تھیں کہ دو چھلکتے ساغر　　عارض تھے کہ شراب تھرتھرائے

کچھ پھول برس پڑے زمیں پر　　کچھ گیت ہوا میں لہلہائے

یہ نگری اندھیاری ہے اس نگری سے جلدی بھاگ
ختم ہوا تاروں کا راگ جاگ مسافر اب تو جاگ

اس غزل پر جگر کی نظم "بھاگ مسافر بھاگ" کا اثر ہے۔

فراقؔ کا رنگ۔

- اے دوست ہم نے ترکِ محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی
- ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی
رسوا ہوئی ہے یوں بھی محبت کبھی کبھی
- خوشی انگلیاں چٹخارہی ہے
تری آواز اب تک آرہی ہے

ان غزلوں میں کیفیت نمائی کا انداز یہ فراقؔ کا اثر ہے۔ ناصرؔ کے شعر ہیں۔

- چاندنی اور دھوئیں کے سوا دُور تک کچھ نہیں
سو گئی شہر کی ہر گلی سو رہو سو رہو
- میں سو رہا تھا کسی کے شبستاں میں
جگا کے چھوڑ گئے قافلے سحر کے مجھے
- دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے

ناصرؔ نے میرؔ کی غم پرستی اور فراقؔ کی کیفیت نمائی کو ملا کر اپنی غزل کا خمیر تیار کیا ہے۔

فیضؔ کا رنگ

چلے تو ہیں جرسِ گل کا آسرا لے کر نہ جانے اب کہاں نکلے گا صبح کا تارا

حفیظؔ ہوشیار پوری کا رنگ۔

- دائم آباد رہے گی دنیا ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہوگا
- مری بربادیوں پر رونے والے تجھے محوِ فغاں دیکھا نہ جائے

- زباں سخن کو، سخن بانکپن کو ترسے گا
  سخن کدہ مری طرزِ سخن کو ترسے گا
- تیرا ملنا تو خیر مشکل تھا
  تیرا غم بھی جہاں نے چھین لیا

لیکن اس کے باوجود ناصر کاظمی کا اپنا انفرادی رنگ بھی ہے، چناں چہ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں ناصر کا منفرد لب ولہجہ ہے۔

- یہ سانحہ بھی محبت میں بارہا گزرا
  کہ اس نے حال بھی پوچھا تو آنکھ بھر آئی
  ترے خیال سے لو دے اٹھی ہے تنہائی
  شبِ فراق ہے یا تیری جلوہ آرائی
- جب تجھے پہلی بار دیکھا ہے
  وہ بھی تھا موسم طرب کوئی
- کیسی ویراں ہے گزرگاہِ خیال
  جب سے وہ عارض و لب یاد نہیں
- زندگی جس کے دَم سے ہے ناصر
  یاد اس کی عذاب جان بھی ہے
- کسی کلی نے بھی دیکھا نہ آنکھ بھر کے مجھے
  گزر گئی جرسِ گل اداس کرکے مجھے
- ہر قدم راہِ طلب میں ناصر
  جرسِ دل کی صدا غور سے سُن
- کہاں ہے تو کہ ترے انتظار میں اے دوست
  تمام رات سلگتے ہیں دل کے ویرانے

اُداسی، تنہائی کی کیفیتوں اوران سے پیدا ہونے والی فضا کو بیان کرنے میں ناصر کو ملکہ حاصل ہے۔ ناصر ایک

حساس شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں نرم و نازک خیالات ہیں۔ البتہ کوئی فلسفہ یا گہرے تصورات نہیں۔
ناصر کے ہاں میر کے رنگ کے اشعار دیکھیے۔

- ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر — اُداسی بال کھولے سو رہی ہے
- اس قدر رویا ہوں تیری یاد میں — آئینے آنکھوں کے دھندلے ہوگئے
- ہم اپنا غم بھول گئے — آج کے دیکھا مجبور
- بستی والوں سے چھپ کر — رو لیتے ہیں پچھلی رات

- چڑیاں ترسیں گھونٹ کو دھرتی دُھواں اُڑائے
  تم رہو ایسے دیس میں ہم سے رہا نہ جائے
- مجھے یہ ڈر ہے تری آرزو نہ مٹ جائے
  بہت دنوں سے طبیعت مری اداس نہیں
- آنکھوں میں چھپائے ہوئے پھر رہا ہوں
  یادوں کے بجھے ہوئے سویرے
- رنگ دکھلاتی ہے کیا کیا عمر کی رفتار بھی
  بال چاندی ہوگئے، سونا ہوئے رخسار بھی

ان اشعار میں ناصر نے میر کی درون بین داخلیت کو اپنایا ہے۔
میر تقی میر اور ناصر کاظمی کے حالات میں بعض مماثلتیں بھی ہیں۔ مثلاً میر کو بھی ہجرت کا صدمہ سہنا پڑا تھا۔ ان کے سامنے دِلی لُٹی تھی اور بہیمانہ قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات، ترکِ وطن، گھربار، عزیز و اقارب کا چھوٹ جانا، یہ وہ واقعات ہیں جو میر اور ناصر کے عہد میں مشترک ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناصر نے اپنے مزاج اور اُفتادِ طبع کے باعث میر کے وسیلے سے اپنے دور کی دنیا کو دریافت کیا ہے۔ اُداسی، غم انگیزی، غریب الدیار ہونا، دنیا کی بے مہری اجنبیت کا احساس، ستم رسیدگی، ہجرت کا داغ، یہ وہ معاملات ہیں جو ناصر اور میر کے عہد کی سوغات ہیں۔ میر کی طرح ان کی غزلوں میں ایک شہر کے لٹ جانے کا غم نہیں بلکہ پوری ایک تہذیب کے مٹ جانے کا غم ہے۔ اس طرح ناصر نے عصری صداقتوں کو غزل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناصر کی غزلوں میں جہاں میر کا اثر ہے وہاں ان کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی ہیں جن میں میر کی قنوطیت یا یاسیت کا کوئی اثر نہیں، مثلاً یہ اشعار دیکھیے۔

- شام سے سوچ رہا ہوں ناصر چاند کس شہر میں اترا ہوگا
- صحرا میں ہوئی ہے شام ہم کو بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے
- مایوس نہ ہو اداس راہی پھر آئے گا دورِ صبح گاہی
- اے منتظرِ طلوعِ فردا بدلے گا جہانِ مرغ و ماہی

ان اشعار میں قنوطیت کے بجائے رجائیت اور اُمید کی کرن نظر آتی ہے۔ میر کے علاوہ غالب، جگر، فراق کے رنگ کے اشعار ناصر کے ہاں دیکھیے۔

غالب کا رنگ ۔

- دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا وہ تری یاد تھی اب یاد آیا
- دن گزارا تھا بڑی مشکل سے پھر ترا وعدۂ شب یاد آیا
- عشق جب زمزمہ پیرا ہوگا حسن خود محوِ تماشا ہوگا
- زمزمہ ریز ہوئے اہلِ چمن پھر چراغاں ہوا کاشانۂ گل
- کچھ ترا حسن بھی ہے ہوش ربا کچھ مری شوخیٔ بیاں بھی ہے

ناصر نے غزل میں بعض لفظیات کا بھی استعمال کیا ہے جو یہ ہیں، دریا، شہر، جنگل، بستی، نگری، بسیرا، بگولے، صحرا، شام، منزل، چاند، بستی، گلسی، جرس وغیرہ۔ ان لفظیات سے ناصر نے غزل میں رنگ، فضا، احساس و کیفیت کے نقوش روشن کیے ہیں۔ ناصر کاظمی احساسات و کیفیات کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں عشقیہ واردات اور داخلی فضا ہے۔ ان کی غزل محض میر، غالب، فراق کی آواز بازگشت نہیں بلکہ اس میں ایک اجتہاد کی سی کیفیت ہے جو غزل کو زیادہ توانائی دیتی ہے اور نئی سمتوں کا تعین کرتی ہے۔

ناصر کاظمی اپنے عہد کے نمائندہ غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل میں نئے مزاج کو ڈھالا۔ اُردو غزل کی روایت میں ان کی آواز اچھوتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اپنی غزلوں کے بارے میں انہوں نے خود کہا ہے۔

ہم نے آباد کیا ملکِ سخن کیسا سنسان سماں تھا پہلے

ناصر کے مجموعۂ کلام کے نام یہ ہیں:

(۱) برگِ نے (۲) دیوان

''برگِ نے''

''برگِ نے'' میں ناصر نے اپنی یادوں کو مخصوص تہذیبی رنگ دیا ہے۔ ''برگِ نے'' کی غزلوں میں تخیلاتی نہ نہیں بلکہ حقائق کا اظہار ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں ناصر نے جو کچھ دیکھا ''برگِ نے'' میں ان واقعات کی چھاپ ہے اور یہ ایک طرح سے ان کی آپ بیتی ہے۔ ''برگِ نے'' کی غزلوں کا رشتہ اگرچہ روایت سے مستحکم ہے تاہم روایتی دائروں میں رہتے ہوئے ناصر نے غزلوں میں جدت پیدا کی ہے۔ ''برگِ نے'' کی غزلوں میں اُداسی کی فضا ہے جو تقسیمِ ملک اور ہجرت کے واقعات سے پیدا ہوئی ہے۔ ناصر کی آواز اپنے دور کی بہت اُداس اور دکھی آواز ہے جو اپنی سچائی سے ہمارے وجود کے تاروں کو چھیڑتی ہے اور جس سے دل پر چوٹ لگتی ہے۔ ''برگِ نے'' کی غزلوں میں مکان گلیوں اور دریچوں کی کہانی ہے۔ ان خیموں کی شاعری ہے جو جل گئے۔ پھر ان کی راکھ اُڑ گئی اور سورج پر تپتا رہا۔ شاعر مہاجر کیمپوں میں انسان کی تلاش کرتا ہے، دکھی انسانیت پر آنسو بہاتا ہے۔ راکھ کے اندر مسکراہٹوں اور ریت کے تودوں میں دبی ہوئی انسانیت کی جستجو کرتا ہے۔ اسے امید ہے کہ ایک نہ ایک دن مسکراہٹیں جاگیں گی، صبح طلوع ہوگی۔ مصیبتوں کے اندھیرے چھٹ جائیں گے اور اُمید کا آفتاب نمودار ہوگا، کیوں کہ یہ قاعدہ ہے کہ جب ایک تہذیب فنا ہوتی ہے تو نیا دور جنم لیتا ہے، غرض ''برگِ نے'' کی غزلوں میں ماضی کا مرثیہ ہے۔ ہجرت کے واقعات اور ہجرت کے بعد تقسیم ملک سے قبل کی یادیں ہیں۔

اب برگِ نے کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر — وہ لوگ آنکھوں میں اوجھل ہو گئے ہیں
- کیا کہوں تم سے اب خزاں والو — جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ
- کہیں آگ اور کہیں لاشوں کے انبار — بس اے دورِ زماں دیکھا نہ جائے
- عمارتیں تو جل کے راکھ ہو گئیں — عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے
- دل میں تیری یادوں نے — کیسے کیسے رنگ بھرے
- کیا خبر خاک ہی سے کوئی کرن پھوٹ پڑے — ذوقِ آوارگیِ دشت و بیاباں ہی سہی

ان اشعار میں ماضی کی یاد کسمپرسی، تنہائی، بے اعتنائی کا ذکر ہے۔ زندگی کے نشیب و فراز معاشرتی حالات اور اس کا مدوجزر ہے۔ ناصر کی شاعری دھیمے لہجے کی شاعری ہے۔ ان کی غزل، تغزل میں رچی ہوئی ہے۔

جدید غزل کی تاریخ میں ناصر کی آواز ایک معتبر آواز ہے، جس نے ۱۹۴۷ء کے بعد غزل کو اعتماد و اعتبار دیا۔ ناصر

کاظمی کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ ''دیوان'' ان کی وفات کے چند ماہ بعد اگست ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ اگرچہ ناصر نے غزل میں اپنی شخصیت و انفرادیت ''برگِ نے'' سے منوالی تھی لیکن ''دیوان'' میں ان کا انفرادی آہنگ اور نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ ''دیوان'' میں ان کے خلاقانہ جوہر اور تخلیقی صلاحیتیں زیادہ توانا اور مضبوط ہو کر سامنے آئی ہیں۔ برگ نے میں غم ماضی، مٹی ہوئی قدروں کے نشانات ہیں۔ جبکہ ''دیوان'' میں ایسا نہیں ہے اس میں جذبات و محسوسات ہیں۔ ''دیوان'' میں ان کی غزلیہ شاعری نے ارتقاء کی منزلیں طے کی ہیں۔ ناصر کی غزلیں چھوٹی اور لمبی دونوں بحروں میں ہیں۔ انہوں نے غزل مسلسل بھی کہی ہے۔ ان کی غزلوں میں تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار ہے۔ ''دیوان'' کی غزلوں سے مختلف ہے۔

ناصر کاظمی اگرچہ حفیظ ہوشیار پوری کے شاگرد تھے، مگر غزل میں جو شہرت اور مقام ناصر کو ملا وہ حفیظ کو نہ مل سکا۔

غرض ناصر کاظمی کی غزلوں میں اپج، خیال اور ندرت ہے انہوں نے غزل کو نئی تخلیقی احساساتی سطح دی، ناصر نے ۲؍ مارچ ۱۹۷۲ء کو ۴۷ سال مختصر عمر میں وفات پائی لاہور میں۔ کلیاتِ ناصر کاظمی بھی چھپ گئی ہے۔

۲۔ مصطفیٰ زیدی (۱۹۳۰ء۔۱۹۷۰ء)

مصطفیٰ زیدی غزل سے زیادہ نظم کے شاعر ہیں۔ وہ ذہنی اعتبار سے جوشؔ سے زیادہ قریب تھے۔ جوشؔ کی تقلید سے ان کی شاعرانہ انفرادیت کو نقصان پہنچا۔ جوشؔ کی غزلوں میں نظم کا انداز اور خطابت کا لہجہ ہے لیکن مصطفیٰ زیدی کی غزلوں میں نظمیت کے علاوہ لہجے کی نرمی اور داخلی پن بھی ہے، جو ان کی ہاں فیض اسکول کا اثر ہے۔ رومان اور جذبہ فیض کی خصوصیات ہیں۔ فیض کے زیر اثر مصطفیٰ زیدی غزل میں جہاں کہیں جذباتی ہو گئے ہیں، وہاں وہ اپنی اُفتادِ طبع سے دُور ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جذباتیت ان کی طبیعت کا رُخ نہیں، ان کا مزاج سوچنے سمجھنے کی شعوری صلاحیتوں سے بہرہ ور تھا۔

مصطفیٰ زیدی ۱۹۳۰ء میں الٰہ آباد میں پیدا ہوئے، وہ پہلے تیغ الٰہ آبادی تخلص کرتے تھے ۔

قدر فرما تیغ کی، اے دخترِ گنگ و چمن
تیغ جو اس وقت ہے پیغمبرِ شعر و سخن

انہوں نے ۱۹۵۱ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا، پھر ۱۹۵۲ء میں پاکستان آکر پاکستان سول سروس کے مقابلے کے امتحان میں پاس ہو کر جہلم میں ڈپٹی کمشنر ہوئے، جہاں سے انہوں نے ایک رسالہ ''شب تاب'' نکالا تھا۔ ان کے حسب ذیل شعری مجموعے ہیں ۔

۱۔ زنجیریں ۱۹۴۷ء (دور طالب علمی کے قطعات کا مجموعہ)

۲۔ شہرِ آذر ۱۹۵۹ء دوسرا ایڈیشن، ۱۹۶۷ء۔

۳۔ موج مری صدف صدف ۱۹۶۰ء۔

۴۔ روشنی ۱۹۶۲ء

۵۔ گریبان ۱۹۶۲ء

۶۔ قبائے ساز ۱۹۶۷ء

ان کی غزلوں میں رومان، اضطراب، ذہنی الجھن، کرب، غم اور آشفتہ حالی ہے۔ انہوں نے سترہ سال کی عمر میں یعنی ۱۹۴۷ء سے شاعری شروع کی۔ ۱۹۴۸ء میں انہوں نے ایک رسالہ ''کرن'' الہ آباد سے نکالا تھا، جس کے دو تین کامیاب نمبر نکلے، پھر وہ بند ہوگیا۔ اسی زمانے میں فراق ایک رسالہ ''دیپک'' نکالتے تھے اور ڈاکٹر اعجاز حسین ''کارواں'' نکالتے تھے۔

مصطفیٰ زیدی ایک خوش فکر غزل گو شاعر تھے، ان کی غزلوں میں معنویت، خلوص، شرافت اور انسانی کسک ہے۔ ان کی غزلوں میں سماجی، عصری احساسات ہیں۔ ان کے بعض شعر ناصر کاظمی سے ملتے ہیں۔ مثلاً ناصر کاظمی کا شعر ہے۔

اتنی خلقت کے ہوتے شہروں میں ہے سناٹا

اسی کو مصطفیٰ زیدی نے کہا ہے۔

شہر کے کوچہ و بازار میں سناٹا ہے
آج کیا سانحہ گزرا ہے خبر تو لاؤ

زیدی کی غزلوں میں مخصوص تخلیقی حسن ہے، جن میں جمالیاتی حسن اور ایک قسم کی شعری نغمگی ہے۔ انہوں نے شاعری کو اپنی ذات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ان کی ذات میں ناآسودگی تھی۔ بٹی ہوئی، ٹکڑے ٹکڑے شخصیت تھی ان کی۔ وہ اپنی ذات کو مجتمع کرنے کے لیے غزل کہتے تھے۔ وہ ایک ذہین اور طباع انسان تھے۔ اس کی غزلوں میں ایک جواں سال جوان فکر شاعر کے احساسات ہیں۔ مصطفیٰ زیدی نے تاریخ کے پر آشوب دور میں آنکھ کھولی، مگر ان کی غزلوں میں نعرہ بازی نہیں بلکہ حریتِ فکر کی قندیلیں روشن ہیں۔ افسر ہوتے ہوئے بھی ان کی غزلوں میں افسر شاہی نہیں بلکہ ایک قسم کی درویشی وقلندری ہے۔ ان کی غزلوں کے منتخب شعر ملاحظہ کیجیے۔

انہی پتھروں پہ چل کر اگر آسکو تو آؤ
مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے

- ہم انجمن میں سب کی طرف دیکھتے رہے
  اپنی طرح سے کوئی اکیلا نہیں گیا
- ایک اِک شکل کو دیکھا ہے بڑی حسرت سے
  اجنبی اب کون ہے اور کون شناسا نہ کھلا
- جس دن سے اپنا طرز فقیرانہ چھٹ گیا
  شاہی تو مل گئی دل شاہانہ چھٹ گیا
- آندھی چلی تو نقشِ کفِ پا نہیں ملا
  دل جس سے مل گیا وہ دوبارہ نہیں ملا
- میں تشنہ کام غمِ آگہی کہاں جاؤں
  ادھر شعور کا صحرا ادھر نظر کا سراب
- کسی آنکھ کو صدا دو، کسی زلف کو پکارو
  بڑی دھوپ پڑ رہی ہے کوئی سائباں نہیں ہے
- تم پر ہی نہیں موقوف، آجکل تو دنیا میں
  زیست کے بھی مذہب ہیں موت کی بھی ذاتیں ہیں

مصطفیٰ زیدی کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشعار کے بعض مصرعے بہت برجستہ ہیں، مثلاً حسب ذیل مصرعے دیکھیے۔

۱ : مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے
۲ : آگ صحرا میں لگی اور دھواں گھر سے اٹھا
۳ : آندھی چلی تو نقش کف پا نہیں ملا
۴ : اب کس کو پوچھتے ہو دوانہ تو مر گیا
۵ : میں کہ خورشید جہاں تاب کی ٹھوکر سے اٹھا

ان کی غزلوں کے بعض اشعار میں وطنی محبت یا وطنی عنصر بھی ہے۔

شامِ وطن کچھ اپنے شہیدوں کا ذکر ہے
جس کے لہو سے صبح کا چہرہ نکھر گیا

ایسی سونی تو کبھی شامِ غریباں بھی نہ تھی
دل بجھے جاتے ہیں اے تیرگیِ صبحِ وطن

وہ بظاہر مرنجا مرنج تھے، مگر اندر سے بجھے بجھے سے تھے۔ خود کہا ہے ؂

وہ رُوح کی حقیقت مرے آنسوؤں سے پوچھو
مرا مجلسی تبسم، مرا ترجماں نہیں ہے

مصطفیٰ زیدی کا تصور پختہ تھا، ان کے احساس میں لطافت تھی۔ ان کی غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں ان کا رنگ جوش کے پرتو سے الگ ہے۔

۱۲ راکتوبر ۱۹۷۰ء کو چالیس سال کی عمر میں اس جوان شاعر نے کراچی میں انتقال کیا۔ شاید انہوں نے اپنے ہی بارے میں کہا تھا ؂

اب جی حدودِ سود و زیاں سے گزر گیا
اچھا وہی رہا جو جوانی میں مرگیا

مصطفیٰ زیدی کی شاعری ان کی عاشقانہ زندگی کے ساتھ وجود میں آئی۔ ان کا اُبھرا ہوا رنگ ان کی غزلوں میں ہے۔

۳۔ حفیظ ہوشیار پوری (۱۹۱۲ء۔۱۹۷۳ء)

حفیظ ہوشیار پوری اگرچہ عمر کے لحاظ سے بزرگ تھے، مگر وہ ان غزل گو شعراء میں سے تھے جو ۱۹۴۷ء کے بعد اُبھرے۔ ان کی غزلوں میں عشق کی ایک دبی دبی سی کیفیت ہے۔ وہ عشق میں فنا ہونے کا جذبہ رکھتے تھے لیکن اپنے عشق کا برملا اظہار نہیں کرتے۔ وہ حدیث دیگراں کے ذریعے اپنے احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں، وہ عشق کرتے ہیں، مگر تہذیب و شائستگی کے دائرے میں رہ کر، کیوں کہ وہ اخلاقیات کی پابندی کرتے ہیں اور کھل کر اپنا راز فاش نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا عشق سماجی حدود اور معاشرتی پابندیوں سے تجاوز نہیں کرتا اور نہ ان کا محبوب پارکوں اور قہوہ خانوں میں ملتا ہے۔ حفیظ کی غزلوں میں ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان میں کوئی سیاسی اور معاشرتی مسائل نہیں ہیں۔ وہ خالص عشق کے شاعر ہیں اور محبت کے تلخ تجربات سے انہوں نے اپنی غزلیہ شاعری کا شیش محل تیار کیا ہے۔ حفیظ کی غزلوں میں تازگی اور پختگی ہے۔ انہیں الفاظ کی صوتی اہمیت کا اندازہ تھا، اس لیے ان کی غزلوں میں ایک قسم کی موسیقیت اور نغمگی ہے۔ ان کے بعض شعر سن کر جھوم جانے کو دل چاہتا ہے، مثلاً ان کے یہ اشعار دیکھیے ؂

محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے
تری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے

اگر تو اتفاقاً مل بھی جائے		تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا		اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

کہیں یہ ترکِ محبت کی ابتدا تو نہیں		وہ مجھ کو یاد کبھی اس قدر نہیں آئے

حفیظؔ نے فارسی ادب کا مطالعہ کیا تھا۔ وہ فلسفے میں ایم اے تھے۔ اس لیے ان کی غزلوں کے بعض اشعار میں فلسفے کا اثر ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے۔

- لوٹ کر نور کی کرن جیسے		سفر لامکاں سے آئی ہے
  تختۂ دار ہے کہ تختۂ گل		بوئے گل، گلستاں سے آئی ہے
- کوئی طوفاں نہ ہو آنے والا		موج کچھ کہنے چلی ساحل سے

دل دھڑکنے میں سنی، میں نے صدائے آشنا

وسعت کائنات میں کوئی تو ہوگا ہم نفس

حفیظ ہوشیار پوری نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کو دیکھا تھا، اس لیے ان کی غزلوں میں ۱۹۴۷ء کے فسادات کا اثر ہے۔

ہر اک قدم تھا جہاں موجِ خوں ہم سے آغوش

گزر کے آئے ہیں اِک ایسی رہگذر سے ہم

تمام عمر کیا ہم نے انتظارِ بہار

بہار آئی تو شرمندہ نہیں بہار سے ہم

کچھ اس طرح سے بہار آئی ہے کہ بجھنے لگے

ہوائے لالہ و گل سے چراغ دیدہ و دل

لیکن وہ حالات سے مایوس نہیں۔ وہ مستقبل سے پُرامید ہیں۔ رجائیت کا عنصر دیکھیے۔

فضا میں چھائیں گے طوفان رنگ و بو بن کر

بہار بن کے جو نکلے ہیں شعلہ زار سے ہم

اُفق پہ حدِ نظر تک غبار چھایا ہے

حفیظ اُبھریں گے آخر اسی غبار سے ہم

ان کی غزلوں میں محبت زندگی کی ایک بڑی قدر ہے۔ یہ قدر ان کو بہت عزیز ہے۔ وہ انسانی زندگی کی تہذیب کے لیے محبت کے جذبے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ محبت کو اک مقام بلند سمجھتے ہیں، ان کے ہاں ہجر و فراق کی آگ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جدائی کے صدموں کو سہ کر حفیظ کو اسی تنہائی میں مزہ آنے لگا ہے۔ انہوں نے غزلوں میں اپنے وجود کی گہرائیوں کو چھپایا ہے۔ حفیظ کی غزلوں پر کہیں کہیں فراق اور میر کا پرتو ہے۔ حفیظ غزل کے شاعر تھے، مگر وہ بڑے غزل گو نہ تھے جگر، فراق اور فیض کی طرح۔

ان کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جگر مراد آبادی کی طرح ایجاز و اختصار سے کام لیتے ہیں۔ ان کی زبان سادہ اور سہل ہوتی ہے، بات سمجھ میں آجاتی ہے۔ جذبات میں خونِ دل کی کشید ہے، جس سے اشعار میں سوز و اثر پیدا ہوا ہے۔ وہ دوستوں کی بے مہری اور جفائے یار کے ستائے ہوئے ہیں۔

یہ جہانِ زندگاں ہے کہ دیارِ کشتگاں ہے
کوئی دشمنوں کا مارا کوئی دوستوں کا مارا

ان کی غزل فراق، حسرت اور جگر و اصغر کے سلسلے کی ایک کڑی ہے اور انہی روایات کا تسلسل ہے۔ جگر و اصغر کے رنگ کے شعر حفیظ کے ہاں دیکھیے۔

جگر کا رنگ۔

کیا تصرف ہے ترے حسن کا اللہ اللہ
جلوے آنکھوں سے اتر کر دل و جاں تک پہنچے

اصغر کا رنگ۔

تیری منزل پہ پہنچنا کوئی آسان نہ تھا
سرحدِ عقل سے گزرے تو یہاں تک پہنچے

اصغر کا رنگ۔

کہاں کہاں نہ تصور نے دام پھیلائے
حدودِ شام و سحر سے نکل کے دیکھ آئے

جگر کا رنگ۔

کوئی فریب ہے کہ تابناک فضا
کسے خبر کہ یہاں کتنے چاند گہنائے

فراق کا رنگ۔

ایسی بھی کیا جلدی پیارے جانے ملیں پھر یا نہ ملیں ہم
کون کہے گا پھر یہ فسانہ بیٹھ بھی جاؤ سن لو کوئی دم
پروانے کی خاک پریشاں، شمع کی لَو بھی لرزاں لرزاں
محفل کی محفل ویراں، کون کرے اب کس کا ماتم

اصغر کا رنگ۔

نہ جانے کتنے جلوے پیش رو تھے تیرے جلووں کے
تجھی سے بارہا کی ہے محبت اس سے پہلے بھی

درد کا رنگ۔

- ہر ایک درد کو درماں بنادیا کس نے — غمِ حیات کو آساں بنا دیا کس نے
- دولتِ غم بھی ہے بہت نایاب — دولتِ غم کو پائمال نہ کر

غالب کا رنگ۔

- لطف آنے لگا جفاؤں میں — وہ کہیں مہرباں نہ ہو جائے
- ظلمتِ شب کا دھڑکتا ہے دل — اس میں نادیدہ سحر ہے کوئی

اب حفیظ کی غزلوں کے منتخب اشعار دیکھیے۔

جب سے ہوئے ہیں تم سے جدا — پھرتے ہیں ہم تنہا تنہا

تلاش دوست کو اِک عمر چاہیے اے دوست
کہ عمر بھر ترا انتظار ہم نے کیا

- دوستی عام ہے لیکن اے دوست — دوست ملتا ہے بڑی مشکل سے
- ناشناسِ غم فقط دادِ ہنر دیتے رہے — ہم متاعِ غم کو رسوائے ہنر دیکھا کیے
- ترس گئے ہیں بدلتی ہوئی نگاہ کو بھی — تری نگاہ کے وہ انقلاب ہی نہ رہے
- کسے خبر کہ ستارے سے میری آنکھوں میں — ز شام تا بہ سحر جھلملاتے ہیں کیا کیا
- سنا رہا ہوں برنگِ غزل زمانے کو — حکایتِ غمِ دوراں فسانۂ غمِ دل

تجھے یاد آئیں گے حسنِ پشیماں ہم نہ کہتے تھے
ستائے گا تجھے بھی دردِ ہجراں ہم نہ کہتے تھے

حفیظ زندگی کے کامیاب مبصر تھے۔ ان کی غزلیں سادگی و پرکاری کا نمونہ ہیں۔ ان کی غزلوں میں اچھوتا پن ہے، حسن و عشق کے نازک تجربات اور احساس و شعور کی گرمی ہے۔ حفیظ نے ۱۰ رجنوری ۱۹۷۳ء کو کراچی میں انتقال کیا۔

۴۔ قتیل شفائی (۱۹۱۹ء۔ ۲۰۰۱ء)

قتیل بھی غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں محرومی، دکھ اور غموں کی متاعِ گراں مایہ ہے، جس سے ان کی غزلوں میں قنوطیت کی فضا آگئی ہے، تاہم ان کی غزلوں میں جذباتی کیفیتوں کے ساتھ تخلیقی اپج بھی ہے۔ ان کی وفاؤں کا خون ہوا ہے، اس لیے ان کی غزلوں میں رعنائی خیال کے ہمراہ افسانے کی دل آویزی اور رنگ آمیزی بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں شدتِ احساس کے تند شعلے اور بادِ صبا کے نرم جھونکے دونوں ہیں۔ ان کی غزلوں کی خاص خوبی صداقتِ اظہار اور سچائی ہے۔ یہی صداقت ہے جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں دلکشی اور توانائی آگئی ہے۔ ان کی غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ہے، اس سے ان کے نکھرے ہوئے شعور اور مشاہدے کی گہرائی کا پتا چلتا ہے۔ جذبہ، فکر، احساس، تجربہ، مشاہدہ ان سب سے مل کر ان کی غزل کا تانا بانا بنا ہے۔

قتیل کا ڈکشن، تغزل کا ڈکشن ہے۔ وہ مزاج کے اعتبار سے رومانی ہیں لیکن خیالات کی رُو سے ترقی پسند ہیں۔ پنجاب کی رومانی فضا نے ان کی غزلوں میں گیتوں کی رومانی فضا پیدا کی ہے۔ وہ مجاز اور ساحر کی طرح رومانی شاعر نہیں لیکن ان کی غزلوں میں ایک آہنگ، نغمہ اور روانی ہے۔ انہوں نے پھول اور بھونرے کی زبان میں اپنی داستانِ عشق بیان کی ہے، اس لیے ان کی شاعری پر ہلکی پھلکی غنائی شاعری کا شبہ ہوتا ہے۔ اس ہلکے پھلکے اور جذباتی انداز میں کلاسکیت بھی ہے۔ اس لیے یہ بات بجا طور پر کہی جا سکتی ہے کہ قتیل کی غزل کا لب و لہجہ، کلاسیکی انداز لیے ہوئے ہے۔ مثلاً ان کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے ؎

تمھاری انجمن سے اُٹھ کے دیوانے کہاں جاتے
جو وابستہ ہوئے تم سے وہ افسانے کہاں جاتے
نکل کر دیر و کعبہ سے اگر ملتا نہ مے خانہ
تو ٹھکرائے ہوئے انساں خدا جانے کہاں جاتے

اب تو کھل جائے گا شاید تری اُلفت کا بھرم
اہلِ دل جرأتِ اظہار تک آ پہنچے ہیں
ایک تم ہو کہ خدا بن کے چھپے بیٹھے ہو
ایک ہم ہیں کہ لبِ دار تک آ پہنچے ہیں

غزل کے علاوہ قتیل نے گیت اور نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کے گیتوں کا مجموعہ ''ہریالی'' ہے۔ ان کے دوسرے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں:

(۱) گجر (۲) جل ترنگ (۳) روزن

ان کی غزلوں میں سلاست و روانی، سادگی و پرکاری اور موسیقی و ترنم ہے۔ قتیل نے احمد ندیم قاسمی سے بھی مشورۂ سخن کیا ہے اور غزل کی یہ روایت رہی ہے کہ غزل میں عاشق کا کردار، جنون و یاس کا پیکر ہوتا ہے۔ غم سے بیزاری، جینے کی آرزو، جینے سے اکتاہٹ، یہ غزل کے عام مضامین ہیں۔ مگر قتیل نے ان مضامین میں توسیع کی ہے۔ ان کی غزلوں کے ایسے اشعار دیکھیے جن سے غزل کے مضامین کی توسیع ہوتی ہے ۔

- ایک ذرا سا دل ہے جس کو توڑ کے بھی تم جا سکتے ہو
  یہ سونے کا طوق نہیں یہ چاندی کی دیوار نہیں
- وہاں وہاں سے آندھیوں نے اپنے رُخ بدل لیے
  جہاں جہاں کوئی دیا جلا رہا ہے آدمی
- سچ بات پہ ملتا ہے سدا زہر کا پیالہ
  جینا ہے تو پھر جرأتِ اظہار نہ مانگو
- خیال و خواب سے چل کر شعور تک پہنچے
  تری تلاش میں ہم دُور دُور تک پہنچے
  غم ذات سے بھی مری زندگی غم کائنات میں ڈھل گئی
  کسی بزمِ ناز میں کھو کے بھی مجھے کائنات سے پیار ہے

غزل میں گیت کا رنگ ۔

گنگناتی ہوئی آئی ہیں فلک سے بوندیں
کوئی بدلی تری پازیب سے ٹکرائی ہے

- گنگناتی ہوئی رفتار بڑی نعمت ہے
تم چٹانوں سے بھی پھوٹو تو ندی بن کے بہو
- اڑتے اڑتے آس کا پنچھی دور افق میں ڈوب گیا
روتے روتے بیٹھ گئی آواز کسی سودائی کی

قتیل کی وفات ۱۱ر جولائی ۲۰۰۱ کو لاہور میں ہوئی۔

۵۔شان الحق حقی (۱۹۱۷ء۔۲۰۰۵ء)

شان الحق حقی غزل کے شاعر ہیں۔ وہ غزل کے مزاج سے خوب واقف ہیں، غزل ان کے مزاج میں رچ بس گئی ہے۔ ان کی غزلوں میں تازہ فکر اور نئی کیفیات واحساسات ہیں۔ حقی بڑے طمطراق اور طرحدار شاعر ہیں، ان کی غزلوں میں ایک طرح کا بانکپن اور نئے تیور ہیں۔ وہ بات سے بات پیدا کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ندرت ہے، وہ شعریت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وہ رمزیت سے بھی کام لیتے ہیں لیکن ان کی رمزیت راشد کی طرح ابہام یا اہمال کی سرحدیں نہیں چھوتی۔ ان کے رمز میں لطیف اشاریت ہوتی ہے، بات سمجھ میں آتی ہے جس سے شعر کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ وہ روایت سے انحراف کے شاعر نہیں، انہوں نے غزل کی روایت کو جمالیاتی احساس اور توانا رنگ و آہنگ سے سنوارا ہے، وہ جہاں حسن کے اداشناس ہیں، وہاں وہ عشق خودداریا انا کے بھی قائل ہیں جو دہلی اسکول کی خصوصیت ہے۔ دہلی والے عشق کے بارے میں بڑے غیور و منطقی ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حقی کی غزلوں میں غیرت وحیت کا پہلو ہے، ان کی غزلوں میں ایک مشاق شاعر کی فنکاری پختہ کاری اور ہنرمندی ہے۔ ان میں جذبات کی قوس قزح ہے، رنگ برنگی دنیا ہے، جس میں شاعر تصورات کے جھلملاتے فانوس لے کر داخل ہوا ہے۔

حقی ایک ذہین، پختہ کار اور قادر الکلام غزل گو شاعر ہیں۔ وہ اپنے معاصر شعراء ناصر کاظمی، مصطفیٰ زیدی، حفیظ ہوشیار پوری کی صف میں غزل میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں اگر چہ کوئی گہری فکر نہیں تاہم وجدان کی خلش اور جدت ادا ہے۔ غزل میں ان کی آواز ایک الگ آواز ہے، جس میں جاذبیت اور کشش ہے۔ وہ غزل کا نکھرا ہوا شعور رکھتے ہیں، جس میں روایت کی چاشنی کے ساتھ انہوں نے نفسیاتی طرز احساس سے کام لیا ہے۔

حقی کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ان کا جمالیاتی احساس ہے، ان کا غم، غم عشق ہے، جو ان کو بے خبری کے صحرا میں گم نہیں کرتا بلکہ جبر واختیار کی جاں گسل راہوں پر گامزن کرتا ہے۔ ان کے ہاں غم میں گھلنے کے بجائے غم میں ڈھلنے کی کیفیت ہے، جہاں ان کی تخلیق کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔

حقی کی غزلوں میں غمِ عشق کے علاوہ انسانیت کا تصور ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں زندگی کی فلسفیانہ توجیہ، ذات وکائنات اور معاشرے کی نفسیات سے بھی بحث کی ہے۔

زندگی ایک قلزم خاموش ہے، اس کی اتھاہ گہرائیوں میں کہیں رنج والم کی بھاری چٹانیں ہیں اور کہیں مسرت وخوشی کے دلفریب جزیرے ہیں۔ کہیں وقتی انبساط، کہیں چشم انسان کو متحیر کرنے والی تاریکیاں۔ حقی کی غزلیں اسی نشیب وفراز کا آئینہ ہیں۔ انہوں نے زندگی کے غم کو تریاق بنالیا ہے، وہ ایسے غزل گو شاعر ہیں جو پہلے سوچتے ہیں، پھر اسے عقل کے پیمانوں پر پرکھتے ہیں اور جب ان کا ضمیر مطمئن ہو جاتا ہے تو اپنے احساسات وتجربات کو اشعار کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔

حقی کو بات کہنے کا سلیقہ آتا ہے، وہ بڑے اچھے انداز سے خیال یا جذبے کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرتے ہیں۔ زبان اور عام بول چال کے اجزاء بھی ان کی غزلوں میں ہیں۔ بعض اوقات وہ دو مصرعوں میں کسی گہری نفسیاتی حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھاتے ہیں۔ وہ ایسی دوٹوک بات کہتے ہیں کہ سنتے ہی دل میں اتر جاتی ہے، ان کا تخیل گل پوش وادیوں میں گھومتا نظر آتا ہے۔ وہ مضمون یا مفہوم کو اس طرح ادا کرتے ہیں کہ مؤثر ومعنی خیز بن جاتا ہے۔ حقی الفاظ وتراکیب کے انتخاب، تراش خراش اور استعمال میں فنکارانہ صلاحیت سے کام لیتے ہیں اور بڑے حسن سے الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑتے ہیں، وہ حروف والفاظ کی ترتیب اور در وبست کو اس طرح متوازن رکھتے ہیں کہ مخارج کے ٹکراؤ سے ثقالت اور کراہت نہ آنے پائے تاکہ ان میں صوتی ترنم اور موسیقیت کی لہر دوڑ جائے، یہی حقی کی غزل کا طرۂ امتیاز ہے، یہی وجہ ہے کہ حقی کی غزل ردیف وقافیہ، بحر اور وزن کی دشوار گزار وادیوں کو آسانی سے طے کر جاتی ہے۔ حقی کا آرٹ قیود کی پابندی کا آرٹ ہے، ان کی غزل روایتی سانچوں میں ڈھلی ہوتی ہے، مگر انہوں نے ان روایتی سانچوں سے فکر وخیال کے لیے آئینے تراشے ہیں۔

مطالب اور اسالیب کی قید میں رہتے ہوئے انہوں نے آزاد اور سبک پرواز کرنے کی کوشش کی ہے، یہ کوئی معمولی کام نہیں، اس کے لیے نفس کو مجاہدے سے گزرنا پڑتا ہے، بڑی ریاضت اور محنت ومشقت سے فن میں حسن ونکھار آتا ہے۔

شان الحق حقی ۱۵ر ستمبر ۱۹۱۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ دلی اور علی گڑھ میں تعلیم پائی۔ محکمۂ اطلاعات میں ملازم ہوئے، وزارت اطلاعات میں ڈپٹی ڈائریکٹر رہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں: (۱) تار پیراہن (۲) حرف دل رس۔

حقی خالص غزل گو شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں کرختگی اور خطابیہ انداز نہیں ہے، ان کی غزل کا لہجہ نشاطیہ ہے، قنوطی یا افسردہ نہیں ہے۔ حقی نے روزمرہ، ضرب الامثال اور ہندی محاوروں کا بھی استعمال کیا ہے، لیکن ان کی شاعری محض لطف زبان وبیان ہی کی شاعری نہیں، بلکہ اس میں دردِ عشق کا میٹھا میٹھا مزہ ہے، انہوں نے زندگی کے تلخاب کو پیا ہے۔ اگرچہ ان

کی غزل میں زہرنا کی کی کیفیت نہیں ہے، بلکہ دھوپ میں جل کر گھنے درخت کی چھایہ کا سا مزہ ہے۔ ان کی غزلوں میں آہ و بکا کی کیفیت نہیں، البتہ درد کی کسک کے ساتھ طنز کی ہلکی آمیزش ہے۔ ان کی غزلوں میں رومان ہے، مگر یہ رومان اختر شیرانی اور مجاز کے رومان سے مختلف ہے، ان کے رومان میں تہذیب و شائستگی اور ضبط و توازن ہے، وہ عشق سے سرگشتہ ہو کر مجاز کی طرح سڑکوں پر آوارہ نہیں پھرتے، ان کی داستانِ عشق اضطراب تمنا کی حکایت ہے، اس حکایت میں نغمۂ گل کی مہک اور تلخیٔ مے کا سرور ہے۔ حقی کی غزلوں میں داغ کی شوخی اور حسرت کے رنگِ غزل کی بُو باس ہے، ان کی غزلوں میں نشتریت ہے لیکن یہ نشتریت فیض کی نشتریت سے مختلف ہے۔

حقی کی غزل کی ایک اور خوبی تنوع، نیرنگی اور تضاد میں ہم آہنگی ہے، ان کی غزل میں نبض حیات کی دھڑکنیں ہیں۔ حقی تمام اصناف سخن میں غزل کی زلف کے اسیر ہیں اور بڑی استقامت اور پختہ کاری سے اس کی مشاطگی کرتے ہیں۔ ان کے مزاج کو غزل سے ایک خاص مناسبت اور فطری لگاؤ ہے اور اسی میں ان کی کامیابی کا راز پنہاں ہے۔ تار پیراہن اور حرف دل رس ان کی چالیس پینتالیس سال کی ادبی کاوشوں کا نتیجہ ہے، یہ ان کے عمر بھر کے مطالعے کا ماحصل اور زندگی بھر کی جانفشانیوں اور جگر کاریوں کا نچوڑ ہے۔ حقی تلامذۂ داغ میں بیخود دہلوی، احسن مارہروی سے قریب رہے ہیں، اس لیے زبان اور محاورہ زبان کی طرح ان کا رجحان انہیں اساتذۂ فن کا اثر ہے۔ حقی نے ولی، میر، سودا کی پیروی میں غزلیں کہی ہیں، لیکن ان کا بنیادی رنگ ولی، میر، سودا کے بجائے داغ، حسرت اور بیخود دہلوی سے ملتا ہے۔ ہندی کے الفاظ کا استعمال ولی کے مطالعہ اور لغت نویسی سے آیا ہے۔ میر سے رنگینی، سودا سے الفاظ کی تراش خراش اور داغ سے انہوں نے شوخی لی ہے۔ محاورے اور ضرب الامثال بیخود دہلوی کا اثر ہے۔

ان کی غزلوں میں شیخ، ملا، رقیب روسیاہ، قاصد و دل شوریدہ، معمور، وحشت، اشک، انکسار، بے جا شکوہ و شکایت، شمع و پروانہ، بہار و خزاں، گلچیں و آشیانہ کے الفاظ ملتے ہیں لیکن انہوں نے ان کو علامات کے طور پر استعمال کیا ہے اور ان سے ابلاغ و ترسیل کا کام لیا ہے۔

غرض حقی کی غزل رچی ہوئی، نکھری ہوئی ہے جو غزل کے مزاج کی عکاسی کرتی ہے، ان کے پختگیٔ شعور و اظہار سے ان کی غزل پر کلاسیکی انداز کا دھوکہ ہوتا ہے، کیوں کہ ان کی غزلوں میں حسن و عشق کی نفسیات اور کلاسیکی غزل کا رچاؤ ہے۔ اب حقی کی غزلوں کے ایسے اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں ان کا منفرد لب ولہجہ ہے۔

اک ترا من ہے ایک میرا من
دیکھ پیکار آتش و آہن

- تھا نشانِ بہار میں شامل
  اِک ہمارا بھی تارِ پیراہن
- نغمہ یوں ساز میں تڑپا مری جاں ہو جیسے
  میرا دم ہو مرے سینے کی فغاں ہو جیسے
- اتنا ہی نہیں ہے کہ ترے دن نہ رہا جائے
  وہ جاں پہ بنی ہے کہ بِجے دن نہ رہا جائے
  ہم وہ ہیں کہ صد کعبہ و صد دیر کے ہوتے
  گوشہ کوئی تعمیر کیے بن نہ رہا جائے
- چارہ گرو! درد زندگی فرماؤ
  دلبرو دلرباؤ، دل آراؤ
- بڑے دوستی میں خسارے ہیں یارو
  مگر کیا کریں دل کے مارے ہیں یارو
- کتنے حشر اُٹھ کے شرمسار کیے
  اس کی زلفوں کی رات ہی نہ ڈھلی
- بہت گوشے پڑے ہیں دل کے خالی
  کوئی بستی بسالے خوبصورت
- وہیں چھپے نہ ہوں اے دل حقیقتوں کے نشاں
  مری نظر نے کیا ہے جہاں جہاں سے گریز
- آ ہم تجھے محرابِ تمنا میں سجائیں
  اے شمعِ وفا دُور ترے سر کی بلائیں
- ہم گلستاں میں رہے بُوئے محبت بن کر
  گرچہ آوارہ و برباد و پریشاں بھی رہے
- شکوۂ رنج نہ کر شرطِ محبت یہ ہے
  حوصلہ ہو تو اٹھا ناز بھی احساں کی طرح

- دل کے ویرانے میں کس ابرِ کرم کے منتظر
  اب کوئی ان بستیوں پر رونے والا ہی نہیں
- یہ نکہتِ زلف آئی دم خواب کدھر سے
  پہنچا مرا آہوئے بیتاب کدھر سے
- مرے آشیاں کا یہ ہے مرا آسماں سلامت
  ہیں مرے چمن کی رونق یہی برق و باد و باراں (حرف دل رس)
- کچھ اس کے تصور میں وہ راحت ہے کہ برسوں
  بیٹھے یوں ہی اس وادیِ گل پوش میں رہیے (حرف دل رس)
- ہم اہلِ وفا اُٹھ نہ سکے کوئے وفا سے
  بیٹھے رہے گرتی ہوئی دیوار کے نیچے
- ایسی ہے کچھ آشفتگیٔ دل کی حکایت
  بہکے ہوئے پڑتے ہیں خیالوں کے قدم بھی (حرف دل رس)

بعض غزلیں انہوں نے تغزل میں ڈوب کر کہی ہیں۔ مثلاً۔

غزل نمبر ۱

تم سے الفت کے تقاضے نہ نباہے جاتے
ورنہ ہم کو بھی تمنا تھی کہ چاہے جاتے
دل کے ماروں کا نہ کر غم کہ یہ اندوہ نصیب
زخم بھی دل میں نہ ہوتا تو کراہے جاتے
دی نہ مہلت ہمیں ہستی نے وفا کی ورنہ
اور کچھ دن غمِ ہستی سے نباہے جاتے

غزل نمبر ۲

ہر اک وجود سزا ناسزا کو پیار کیا
بتوں کو دہر کو خود کو خدا کو پیار کیا

کبھی بہار بھی آئی کبھی چمن بھی کھلے
صبا نے گل کو تو گل نے صبا کو پیار کیا
روا سمجھ کے ترے ہر ستم کو لطف کہا
ادا سمجھ کے تری ہر جفا کو پیار کیا

غزل نمبر۳

ہم نے کھل کر نہ کیا قصۂ غم بھی اپنا
خاطر دہر پہ، یوں بھی نہ غبار آئے ہیں
دل کو آئینہ بنایا ہے کہ بارے اک دن
اپنی صورت ہی پہ ظالم تجھے پیار آئے ہیں

بیخود دہلوی کا رنگ ہے

ہمیں سے اس قدر رغبت ہمیں سے سرگراں ایسے
کبھی تم مہرباں ایسے کبھی نامہرباں ایسے
طریقے دل نے دیکھے ہیں ستمگاری کے ہاں ایسے
کہ نشتر زہر ناک ایسے نہ خنجر خوں فشاں ایسے
ہمارے ہی لیے ظالم ترے ہونٹوں پہ ہے پیدا
ہنسی سوہان دل اتنی سخن آزار جاں ایسے
تجھے اے دشمن ایماں کہیں کیا کس قدر چاہا
کہ پتھر جان کر پوجا ستمگر مان کر چاہا
ابھی تو مل نہیں پایا وجود ہی کا سراغ
اجل دکھائے جو راہِ عدم، کہو کہ نہیں

(حرف دل رس)

گزر گئی سر سے موجِ طوفاں مگر نہ پائی نگاہِ ساحل
سفینہ گم ہوگیا تو اُبھرا افق پہ خطِ سیاہ ساحل

رحمت و الطاف و کرم تھی حیات
سلسلہ جور و جفا ہوگئی

(حرف دل رس)

اٹھا کر رکھ لیے کچھ خار و خس جب سے نشیمن میں
بہت گلشن میں چرچا ہے مری دامن درازی کا

(حرف دل رس)

غالب کا رنگ۔

- ہاتھ میں رشتۂ صد عقدۂ مشکل رکھے
  ہاں کسی سرو خوش انداز کا داماں بھی رہے
- فراق محبت شب کا نشاں ہیں
  دلیلِ شامِ عشرت تھے جو گیسو
- مدت سے تھے جو راہ میں اس کی پڑے ہوئے
  ہم آئے سامنے تو یہ فتنے کھڑے ہوئے

(حرف دل رس)

جگر کا رنگ۔

کیا خون ناب کی سی روانی ہے ساز میں
ایک رندِ خوشنوا تھا کہ پی کر چہک اٹھا

طنز۔

- نکلا درِ حضور فقط سنگ رہگذار
  پتھر کو پوجتے رہے کیا کیا سمجھ کے ہم
- گراں نہ ہو تو لکھیں خود فسانۂ غمِ دل
  ہمیں بھی اذن رقم اے خدائے لوح و قلم
- کیوں چونکتا ہے دشت کو خالی سا دیکھ کر
  اے خانماں خراب یہ تیرا ہی گھر تو ہے

- داد پائے گا ستم کی کوئی اس شہر میں کیا
  داد گراں ہے جو خود بانی بیداد بھی ہے
- کتنے کانٹے تھے کہ دل سے نہ نکالے جاتے
  کر گئی کام بہت عمر گریزاں میرے
- کسی نے آگ بھی برسائی ہوگی
  تو ہم نے پھول ہی برسائے ہوں گے

حسرت کا رنگ۔

- ہمارے جوہر پنہاں کو غربت خوب راس آئی
  سرِ محفل نہ چمکا تھا سر ویرانہ روشن ہے
- درازی کہہ رہی شام غم کی
  کہ سنتے جائیے افسانہ ہم سے

وہ لاکھ غیروں پہ مہرباں ہوں چھپا نہیں ان کا پیار ہم سے
نوازشیں اس طرح ہیں بے حد تو ناز بے اختیار ہم سے

ہندی کا استعمال۔

- گو نظر رہ گئی کافر تری خنجر بن کے
  من میں آئی ہے تری یاد منوہر بن کے
- وہ سنبھلے سے لہجے میں کچھ کچھ ہنسی
  کہ جیسے چھلکتا ہو گگری سے جل (حرف دل رس)
- میں خراب راہ حرم سہی رہیں بتکدے میں ہرے بھرے
  وہ چراغ خانہ دلبری وہ صنم منوہرے سانورے (حرف دل رس)
- مشکل ہے کہ جم جائے ہتھیلی ہی پہ سرسوں
  شوخی ابھی سیکھے گی حنا ان کے لبوں سے (حرف دل رس)
- حسن کا مان مٹا پیار کے بندھن بکھرے
  اشک ہی اشک رہے کچھ سر دامن بکھرے (حرف دل رس)

جل گئی ۔

کروگے ایک دن تم یاد ہم کو
ابھی تو خیر کیوں یاد آتے ہوں گے (حرف دل رس)

کس طرح بن کے ہنسی لب پہ فغاں آتی ہے
مجھ سے پوچھو مجھے پھولوں کی زباں آتی ہے (حرف دل رس)

وہ وعدے اور وہ پیماں بھول ہی جانے کے قابل تھے
نہ ہم ملنے کے قابل تھے نہ تم پانے کے قابل تھے (حرف دل رس)

اہل ہمت کے لیے کام بہت ملتے ہیں
کام کے ساتھ مگر نام بہت ملتے ہیں (حرف دل رس)

حقائق ۔

- زہر غم ہے تو الفاظ میں رس آتا ہے
دل کو خوں کیجے تو افکار میں جاں آتی ہے (حرف دل رس)
- ڈر جاؤ گے بشر کا جو چہرہ دکھائی دے
اچھا اسی کو جانو جو اچھا دکھائی دے (حرف دل رس)

محاورے ۔

سجاتی تھی اک روز جو طاق دل میں
کہاں رکھ کے بھولے وہ نازک گجریا (حرف دل رس)
نہ جب تک، کسی دن خبر آ ہی پہنچی
نہ لی تم نے پیارے ہماری خبریا (حرف دل رس)

حقی کی غزلوں کے بعض اشعار میں شوخی کا رنگ خاصا چوکھا ہے، جو داغ کا اثر ہے۔ ان کی غزلوں میں تصوف کے دوسرے موضوعات بھی ہیں جو درد کا اثر ہیں۔ محض مضمون آرائی یا رسمی موشگافی نہیں۔ حقی چوں کہ علوم حاضرہ سے باخبر اور مدرسہائے افکار نو سے بہرہ مند ہیں، اس لیے ان کی غزل پختہ ورسیدہ، نتیجہ احساس وفکر کی غمازی کرتی ہے۔

حقی کا انتقال ۱۱/ اکتوبر ۲۰۰۵ء کو کینیڈا میں ہوا۔ ۸۸ سال عمر ہوئی۔

۶۔ ابن انشاء (۱۹۲۶ء۔۱۹۷۸ء)

ابن انشا بھی ان جدید شعراء میں ہیں جن کی غزل گوئی کا آغاز ۱۹۴۷ء سے ہوا۔ تقسیم کے بعد کی فضا میں جو اداسی، بے بسی اور اجاڑ پن ہے وہ میر کے عہد کی اداسی سے ملتا ہے۔ اس لیے ۱۹۴۷ء کے آس پاس جو شعراء ابھرے ان کی غزلوں میں میرؔ کا اثر ہے، چناں چہ ابن انشاء کی غزلوں میں میرؔ کا رنگ ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے ۔

- اور تو کوئی بس نہ چلے گا ہجر کے درد کے ماروں کا
  صبح کا ہونا دو بھر کر دیں، رستہ روک ستاروں کا
- اس عشق کے درد کی کون صدا مگر ایک وظیفہ ہے ایک دعا
  پڑھو میر فقیر کی بیت کبت سنو شعر نظیر و ولی دکنی
- کبھی بستیاں بن، کبھی کوہ و دمن رہا کتنے دنوں یہی جی کا چلن
  جہاں حسن ملا وہاں بیٹھے رہے جہاں پیار ملا وہاں صاد کیا
  اب قرب و محبت یار کہاں لب و عارض و زلف و کنار کہاں
  اب پیار بھی میر سا عالم ہے تک دیکھ لیا جی شاد کیا
- گرم یہ آنسو ٹھنڈی آہیں من میں کیا کیا موسم ہیں
  اس بگیا کے بھید نہ کھولو سیر کرو، خاموش رہو

لیکن میر پسندی کے اس رجحان کو میر کی تقلید یا میرؔ کے اسلوب کا چربہ اتارنا نہیں کہا جا سکتا۔ ابن انشاء کی غزلوں میں انفرادی احساس و تجربہ بھی ہے، انہوں نے تخیل و احساسات کی نزاکتوں کے نئے پیکر تراشے ہیں۔ ان کی غزلوں میں نئے الفاظ اور تراکیب کو اعتبار ملا ہے۔ اچھا شعر حواس کو مرتعش کرتا ہے۔ نوک خنجر کی طرح دل میں کھپ جاتا ہے۔ روح کی تمازت سے پگھل کر رگوں میں لہو کی طرح دوڑنے لگتا ہے۔ یہ بات ابن انشا کی غزلوں میں ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے ۔

غزل نمبر ۱

انشاء جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں جی کو لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا

غزل نمبر۲

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا
کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرہ ترا

غزل نمبر۳

تم سختیِ راہ کا غم نہ کرو ہر دور کی راہ میں ہم سفرو
جہاں دشتِ خزاں وہاں وادیِ گل جہاں دُھوپ کڑی وہاں چھاؤں گھنی

یہ ضروری ہے کہ ابنِ انشاء ذہنی طور پر میرؔ سے متاثر رہے ہیں، مگر انہوں نے میرؔ کے الفاظ کو نہیں البتہ میرؔ کے لہجے کو اپنایا ہے۔ ابن انشاء ایک ذہین شاعر تھے، ان کی غزلوں میں شعورِ ذات کے علاوہ قدیم و جدید کا امتزاج ہے۔ لطافتِ بیان نے ان کی غزل کو توانائی بخشی ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں جذباتی نرم آہنگی کے ساتھ ذات وحیات کا توازن برقرار رکھا ہے۔ ان کا دل انسانی دردمندی کی آماجگاہ ہے، اس لیے وہ رومانی ہوتے ہوئے بھی حقیقت پسند ہیں۔ وہ محض خیالی پیکر نہیں تراشتے، بلکہ چاندنگر کی پرامن فضا کو انسانی بستیوں میں پھیلانا چاہتے ہیں۔ تاکہ دکھوں اور غموں کا مارا انسان امن وسکون کی ٹھنڈی چھاؤں میں راحت وآرام کا سانس لے سکے۔ چاند ان کے ہاں محض استعارہ ہی نہیں بلکہ وہ ایک اندازِ نظر بھی ہے، کیوں کہ وہاں ایٹمی دھماکے، قتل وغارت گری اور ظلم وسفاکی کا بازار گرم نہیں، جیسا کہ زمین پر ہوتا ہے، وہ اپنی خلاقانہ صلاحیتوں سے کام لے کر زمین کی کھردری حقیقتوں کا احساس دلانا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ایک قسم کی بے ساختگی اور بے تکلفی ہے۔ ابن انشاء، ناصر کاظمی، مصطفیٰ زیدی، خلیل الرحمٰن اعظمی کی طرح نظم اور غزل دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں طنز کا پہلو بھی۔ ابنِ انشاء کی غزل ان کی سیرت وکردار، مزاج، تفکر اور محسوسات کی آئینہ دار ہے جو شدت احساس، اضطراب اور رومان کی شخصیت میں تھا، وہی ان کی غزلوں میں ہے۔ وہ اگرچہ کائنات اور زندگی کے بارے میں فلسفیانہ اور حکیمانہ نگاہ نہیں رکھتے تھے۔ مگر مسائل حیات پر ان کی نظر گہری تھی۔ اس معنی میں کہ قدرت نے انہیں شاعر کا دل دیا تھا، اس لیے ان کی نظر حقائق کائنات وحیات کے صرف حسین پہلوؤں پر جاتی تھی، کیوں کہ وہ زندگی کو حسین وجمیل شے تصور کرتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ جب زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں تو ان کے لہجے کی نرمی اور شگفتگی نہیں جاتی۔ یہی ان کی خصوصیت ہے۔ قدرت نے انہیں انسانیت اور شرافت کا جو ہر عطا کیا تھا جو ان کی غزلوں سے عیاں ہے۔

ان کے مجموعہ ہائے کلام کے نام یہ ہیں: (۱) چاند نگر (۲) چھوٹی باتیں (۳) اس بستی کے کوچے میں ۱۹۷۶ء۔ ابن انشاء اندر سے زخم خوردہ تھے، وہ بظاہر تندرست نظر آتے تھے۔ وہ کیا زخم تھا اس کو انہوں نے کبھی ظاہر نہیں کیا، البتہ غزلوں میں اس کو اشاروں، کنایوں میں بیان کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ربودگی، سپردگی اور داخلیت ہے۔ اظہار ذات پر زور ہے، جذباتیت کا وفور ہے، غم سے پیار اور فطرت سے لگاؤ ہے۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- اس شہر کے لوگ بڑے ہی سخی بڑا مان کریں درویشوں کا
  پر تم سے تو اتنے برہم ہیں کیا ان کو مان لیا ہم نے
- اے دل والو گھر سے نکلو دیتا دعوت عام ہے چاند
  شہروں شہروں قریوں قریوں وحشت کا پیغام ہے چاند
- ایک ہی جل کے رُوپ تھے سارے ساگر دریا بادل بوند
  نا اڑتا بادل پر جاتا نا بہتا دریا، سمجھا
  دیدہ و دل نے درد کی اپنی بات بھی کی تو کس سے کی
  وہ تو درد کا بانی ٹھہرا وہ کیا درد بٹائے گا
- شب بیتی، چاند بھی ڈوب چلا زنجیر پڑی دروازے میں
  کیوں دیر گئے گھر آئے ہو سجنی سے کرو گے بہانہ کیا
- اپنے ہمراہ جو آئے ہو ادھر سے پہلے
  دشت پڑتا ہے یہاں عشق میں گھر سے پہلے
  ہم کسی در پہ نہ ٹھٹکے نہ کہیں دستک دی
  سینکڑوں در تھے مری جان ترے در سے پہلے
- اے قیس جنوں پیشہ انشاء کو کبھی دیکھا
  وحشی ہو تو ایسا ہو رسوا ہو تو ایسا ہو

ابن انشاء کی غزلوں میں سراج اور رنگ آبادی اور نظیر آبادی کا رنگ ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

سراج اورنگ آبادی کا رنگ ؎

- کوئی اور بھی مورد لطف ہوا کوئی اہلِ ہوس کو ہوس کی سزا
  ترے شہر میں تھے ہمیں اہلِ وفا ملی ایک ہمیں کو جلا وطنی
- جب دہر کے غم سے اماں نہ ملی ہم لوگوں نے عشق ایجاد کیا
  کبھی شہر بتاں میں خراب پھرے کبھی دشتِ جنوں آباد کیا

نظیر اکبر آبادی کا رنگ ؎

- ملکوں ملکوں شہروں شہروں جوگی بن کر گھوما کون
  قریہ قریہ صحرا صحرا خاک یہ کس نے پھانکی ہے
- دیکھ ہمارے ماتھے پہ یہ دشتِ طلب کی دھول میاں
  ہم سے عجب ترا درد کا ناتہ دیکھ ہمیں مت بھول میاں
  یوں ہی تو نہیں دشت میں پہنچے یوں ہی تو نہیں جوگ لیا
  بستی بستی کانٹے دیکھے جنگل جنگل پھول میاں
- اب حسن کا رتبہ عالی ہے اب حسن سے صحرا خالی ہے
  چل بستی میں بنجارہ بن چل نگری میں سوداگر ہو

حقائق ؎

کب لوٹا ہے بہتا پانی بچھڑا ساجن، روٹھا دوست
ہم نے اس کو اپنا جانا جب تک ہاتھ میں دامن تھا

غرض ابنِ انشاء کی غزلوں میں حسن و عشق کے تجربات ہیں۔ ان میں لہجے کی نرمی اور گھلاوٹ ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک حساس شاعر کی دردمندی اور بھلی فصاحت ہے۔ سوز و اثر اور دھیما پن ہے۔ وفات ۱۱؍جنوری ۱۹۷۸ء کو کراچی میں ہوئی۔

۷۔ جمیل الدین عالی (۱۹۲۶ء۔۲۰۱۵ء)

۱۹۴۷ء میں برصغیر پاک و ہند جس زبردست انقلاب سے دوچار ہوا، اس نے زندگی کے دھارے اور رُخ کو بدل دیا، اس انقلاب سے شعراء کی جو نسل متاثر ہوئی اس میں جمیل الدین عالی کا نام سرِفہرست ہے۔ شاید یہ ۱۹۴۷ء کے

ہندی کی لسانیات کا اثر ہے کہ عالی نے گیت اور دوہے لکھے۔ ان کے دوہوں میں جو غم واندوہ کی فضا ہے وہ انہی اردو زبان و اقعات سے پیدا ہوئی ہے۔ عالی نے بڑے اچھے دوہے کہے ہیں، ان کے دوہے کبیر اور رحیم کے دوہوں کی یاد دلاتے ہیں۔

عالی نے دوہوں اور گیتوں کے علاوہ غزل کو بھی شیرینی اور تازگی دی ہے۔ انہوں نے غزل کو جدید تخیلات و احساسات کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ ان کی غزلیں جدید طرز فکر کی ترجمانی کرتی ہیں، ان میں ایک قسم کا والہانہ پن اور کلاسیکی میلان ہے۔ عالی کی مقبولیت اور شہرت ان کے دوہوں کی وجہ سے ہے لیکن انہوں نے اچھی غزلیں بھی کہی ہیں، ان کی غزلوں میں جذبہ سوز دروں کی کارفرمائی ہے اور نفس کی گہری صداقتیں ہیں۔ وہ غم روزگار، غم عشق کی کشمکش کے شاعر ہیں۔ زندگی کی سیدھی سادی حقیقتوں کے شاعر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ایک قسم کی آگہی ہے، عالی نے اپنے احساساتی تجزیے کے ذریعے اس مادی دنیا کی حقیقتوں کو پالیا ہے، انہوں نے زمین کی صداقتوں کو سمجھ کر زندگی کی راہوں کا تعین کیا ہے۔ وہ سچائی کو جھوٹ کے دل فریب اور حسین پردوں میں ڈھانپنے کی کوشش نہیں کرتے۔ معاشرے نے ان کو جو کچھ دیا ہے یا چشم بینا سے وہ جو کچھ اپنے اطراف دیکھتے ہیں، اسکو بلا کم و کاست شعر کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ عالی نے انسان دوستی اور انسانیت کی روایات کو بھی تازہ و تابندہ کیا ہے وہ صداقت کے اظہار اور انسانیت نوازی کے لیے مصیبتیں بھی برداشت کر لیتے ہیں ؎

ترا کرم کہ کرم ہی کہا ستم کو ستم
زہے خلوص تمنا کہ امتحاں نہ کہا

خود انہی کے الفاظ میں سچا بول اور جھوٹی کویتا چھپائے نہیں چھپتی، اس لیے ان کے ہاں جو کچھ ہے وہ سراپردا نہیں، بلکہ سچائی کا اظہار ہے، ان کی شخصیت سادہ اور کھلی ہوئی ہے، اس میں کوئی پردہ داری نہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں کے اشعار بعض اوقات احساس کے نازک تاروں کو چھیڑتے ہیں۔

ان کا ذہن متنوع ہے، یہی تنوع ان کی غزلوں میں ہے، وہ غزلوں میں لطافت احساس اور حسن آفرینی سے کام لیتے ہیں، انہوں نے غزل کے داخلی احساس کو متغزلانہ رنگینی سے ہم آہنگ کیا ہے، ان کی غزلوں میں آرزومندی اور خارجی احساسات کا سوز و ساز ہے۔ ان کی غزلوں میں محبت کی گونج اور کسی قدر غم والم کی آمیزش ہے، ان کی غزلوں میں جدت نیا احساس اور ولولہ ہے ان کی غزلوں میں افسردگی یا قنوطیت کی فضا نہیں، بلکہ ایک طرح کی معصومیت اور ربودگی ہے۔ وہ داستان حسن و عشق نہیں سناتے، بلکہ واردات و واقعات کو بیان کرتے ہیں۔ حسن و عشق کے علاوہ معاشی اور

معاشرتی حالات کا شعور بھی عالی کی غزلوں میں ہے۔ ان کے پاس عصری مسائل کا احساس ہے اگرچہ مسائل کا براہ راست اظہار کم ہے، نہ ان کے ہاں خطابیہ لہجہ ہے، اگر تخاطب ہے تو اپنے سے تلقین ہے تو خود سے۔ دوہوں کی طرح عالی کی غزل میں لطافت، مٹھاس اور ترنم ہے۔ اُردو میں دوہوں کی صنف میں جس طرح عالی نے اضافہ کیا ہے، اسی طرح جدید غزل میں بھی ان کا مقام ہے۔ وہ اگرچہ جوش، فراق، فیض سے آگے نہ بڑھ سکے تاہم ان کو ناصر کاظمی، حفیظ ہوشیار پوری کی صف میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ وہ شان الحق حقی، ابنِ انشاء کے معاصر ہیں۔

ان کے پاس مسائل کو پرکھنے کی ایک کسوٹی ہے اور وہ ہے حقیقت پرستی۔ وہ میلانات کو اُن کی فطری کسوٹی پر کس کر خیالات وافکار پیش کرتے ہیں۔ تہذیب و شائستگی عالی کے لہجے کی خصوصیت ہے وہ جو کچھ کہتے ہیں، غور و فکر کے بعد کہتے ہیں۔ اس لیے ان کی غزلوں میں ایک مشاق غزل گو کی بالغ نظری ہے۔

عالی کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

- کہیں تو ہوگی ملاقات اے چمن آرا
  کہ میں بھی ہوں تری خوشبو کی طرح آوارہ
- جیسے ساحل سے چھڑا لیتی ہیں موجیں دامن
  کتنا سادہ ہے ترا مجھ سے گریزاں ہونا
- کچھ نہ تھا بجز کارِ محبت اِک عمر
  وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے
- تم ایسے خوفِ خدا ہو کہ عمر بھر تم سے
  امید بھی نہ رکھوں نا امید بھی نہ رہوں
- نہ اضطراب میں لذت نہ آرزوئے سکوں
  کوئی کہے کہ میں اب کیا فریب کھا کے جیوں
- جس انجمن سے ہوا قصۂ جنوں آغاز
  وہیں کبھی نہ گیا گو کہاں کہاں نہ گیا
- اب یہ کیفیت دل ہے کہ چھپائے نہ بنے
  اور جو وہ پوچھیں کہ کیا ہے تو بتائے نہ بنے

- ہم مٹ گئے اس فطرت آشفتہ کی خاطر
  حالاں کہ وہ غارت گر جاں کچھ بھی نہیں ہے
- رُکی نہ یورش غم ہائے روزگار کہیں
  ہزار سوزِ محبت نے آگ برسائی
- الجھے ہوئے ہیں گیسوئے جاناں میں آج تک
  عالی چلے تھے کاکلِ گیتی سنوارنے
- ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی
  سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام
- یہ عمر عمر کے رشتے جو ٹوٹ جاتے ہیں
  گلہ ہی کیا ہے کہ ظالم ہے وقت کا دھارا
- نہ تھی بہار تو سب کو تھا ادعائے جنوں
  بہار آئی تو خالی پڑے ہیں ویرانے
- بھٹکے ہوئے عالی سے پوچھو گھر واپس کب آئے گا
  کب یہ درو دیوار سجیں گے کب یہ چمن لہرائے گا

جمیل الدین عالی یکم جنوری ۱۹۲۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق دہلی کے مشہور لوہارو خاندان سے ہے۔ شعرو شاعری میں داغ کے شاگرد اور داماد سائل دہلوی سے ان کو تلمذ حاصل ہے۔ مگر داغ یا سائل کا رنگ ان کی غزلوں میں نہیں، وہ داغ سے زیادہ دردؔ یا اصغرؔ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ عالیؔ کے مجموعہ ہائے کلام کے نام یہ ہیں:

(۱) غزلیں دوہے گیت (۲) لاحاصل

عالیؔ اگرچہ فطرتاً دوہوں، گیتوں کے شاعر ہیں، مگر ان کی غزلوں کو آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لاحاصل میں بھی غزلیں ہیں۔ اے مرے دشت سخن، اک گوشۂ بساط بھی، ان کے شعری مجموعے ہیں۔ وفات ۲۳ر نومبر ۲۰۱۵ء کو کراچی میں ہوئی۔

۸۔ مجید امجد (۱۹۱۴ء۔۱۹۷۴ء)

تخلیت کا بیج اس وقت بویا گیا جب انسان نے فکر کا رشتہ عمل سے توڑ دیا اور زندگی کی حقیقت کو خالص تجریدی

انداز سے معلوم کرنے کی کوشش کی۔ خود عمرانیات کے شعبے میں اس کا بہت امکان ہے کہ بجائے حقائق اور واقعات کے مجرد تصورات سے بحث کی جائے۔ خالص ادبی نقطۂ نظر سے خیال نہیں بلکہ خیال کا اظہار اہم ہے۔ ادب جذبات، خیالات کو احسن طریقے سے ظاہر کرتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ شاعر نے تصورات و واقعات کو کس طرح پیش کیا ہے۔ اس لحاظ سے اگر مجید امجد کی غزلوں کا تجزیہ کیا جائے تو ان میں تناسب، آہنگ اور توازن کا احساس ہوتا ہے۔

مجید امجد کی غزل میں ایک نوع کی تازگی ہے جو اپنے زمانے کی رُوح سے مربوط ہے۔ مگر ان کی غزل اس اعتبار سے معتبر ہے کہ اس کا رشتہ انسانی قدروں سے منسلک ہے۔ ان کی غزلوں میں دل کے زخم، یادوں کے غم اور ذات کا کرب ہے۔ "شبِ رفتہ" مجید امجد کا کلام کا مجموعہ ہے۔ "شبِ رفتہ" ۱۹۵۸ء میں چھپی۔ اس کے علاوہ "مرے خدا مرے دل" میں بھی ان کا کلام ہے۔ ان کی شاعری خالص عمومی سطح کی شاعری ہے۔ ان کی غزلوں میں ان کے عہد کی ناہمواریوں کا عکس ہے۔

ان کی غزلوں میں ذات کی اُداسی و افسردگی کے اضطراب اور بے چینی کی لہر ہے جو ان کے ہاں خارجی، معاشی، اقتصادی حالات کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے خارجی تحریک اور عمل میں اپنی ذات اور رُوپ کی جلوہ سامانی دیکھی ہے۔ ان کے ہاں مسرت اور مایوسی دونوں کیفیتیں ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایک قسم کی وارفتگی، سماجی شعور اور حالات کا ادراک ہے۔ وہ نظم اور غزل دونوں پر قدرت رکھتے تھے۔ وہ عروض، بحر، اوزان کا التزام رکھتے ہیں۔ ان کی غزلیں اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان میں انہوں نے فکری خاکوں کی شگفتگی کے رنگ بھرے ہیں۔ ان کی غزلوں کے چند منتخب شعر ملاحظہ کیجیے۔

- بڑے سلیقے سے دنیا نے مرے دل کو دیے
  وہ گھاؤ جن میں تھا سچائیوں کا چرچا بھی
- میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے
  میں جب ادھر سے نہ گزروں گا کون دیکھے گا
- آ! ایک دن مرے دل ویراں میں بیٹھ کر
  اس دشت کے سکوتِ سخن جو سے بات کر
  اتنی شمعیں تھیں یادوں کی
  اپنا سایہ بھی اپنا نہ تھا
- ندی پہ چاند کا پرتو مرا نشانِ قدم
  خطِ سحر پہ اندھیروں کا رقص لو، ترا غم

میری مانند خود نگر تنہا
یہ صراحی میں پھول نرگس کا

مجید امجد ۲۹ رجون ۱۹۱۴ء کو جھنگ میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم لاہور میں ہوئی۔ وہ منٹگمری میں اسسٹنٹ فوڈ
کنٹرولر تھے۔ ۱۱ رمئی ۱۹۷۴ء کو جھنگ میں وفات پائی۔

۹۔ضیاء جالندھری (۱۹۲۳ء)

ضیاء جالندھری حلقۂ ارباب ذوق کے ذریعے اُبھرے۔ اس لیے قدرتی طور سے ان پر میراجی اسکول کے
اثرات ہیں۔ تاہم ''سرِشام'' سے ''نارسا'' تک کے ادبی سفر میں ان کی انفرادیت نکھر کر سامنے آئی ہے۔ ان کی غزلوں
میں رومانیت اور مادی اقدار کی سراپردگی ہے۔ انہوں نے میراجی کی طرح ہیئت و اسلوب کے تجربے کیے ہیں، مگر غزل
میں ان کی آواز میراجی سے الگ نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں اشاریت، رمزیت اور کنائیت ہے، جس کو میراجی کا
اثر کہا جاسکتا ہے لیکن ان کی غزلوں کے اشعار کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ترشے ہوئے ہیرے اور محسوسات و
تاثرات کی رنگین شعاعیں ہیں جو شاعر کے فکری نور سے پھوٹ رہی ہیں۔ وہ فرسودہ باتیں نہیں دہراتے اور نہ اُگلے
ہوئے نوالے چباتے ہیں، بلکہ بہت حد تک نئی بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی فکر میں جولانی اور خیالات میں
عشق کی طرفگی ہے۔

میراجی کی شخصیت علامات و ابہام کے بار کے نیچے دب گئی۔ ضیاء جالندھری ابہام و اہمال سے بچ کر نکل گئے،
ان کی غزل اخلاقی ناصحانہ نہیں ہے، ان کی غزل انسان کی ابدی تلاش کی تمثیل ہے۔ ضیاء کی غزل ۱۹۴۷ء کے بعد کی
انقلابی فضا سے ہم آہنگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں آرزو کی نقش گری اور آتش رفتہ کا سراغ، تہذیبی معنویت
رکھتا ہے، ان کے ہاں جوش کا بیانیہ انداز نہیں۔ مایوسی اور نامرادی کے احساس نے ان کی غزلوں میں مخصوص رمزیہ انداز
اختیار کیا ہے۔ وہ آشوب ذات کے نہیں تمدنی آشوب کے شاعر ہیں۔ ادیب اپنی دنیا کی تعمیر اپنے خونِ جگر سے کرتا
ہے۔ اپنے افکار سے ایک جہانِ تازہ پیدا کرتا ہے۔ ضیاء جالندھری موضوع کی سماجی اہمیت سے انکار نہیں کرتے اور نہ
محض تصوریت کا سہارا لیتے ہیں، کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ وہ ادب جو چند تعلیم یافتہ مہذب نستعلیق ارباب ذوق کے
لیے مخصوص ہو وہ سماج کے کسی کام نہیں آسکتا۔ وہ ایک رومان پسند غزل گو شاعر ہیں۔ جنہیں اپنی ذات سے محبت کے
ساتھ انسانیت کا بھی غم ہے وہ سماجی ظلم کو برداشت نہیں کر سکتے۔ ان کی غزلوں میں انسانی زبوں حالی اور بے چارگی،
زندگی کی بنیادی حقیقت بن کر جلوہ گر ہوئی ہے۔ جوان کی عصری تنہائی سے میل کھاتی ہے۔
ان کی غزلوں میں ایک طرح سے اظہار کی نارسائی ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ جہاں تک پہنچنا چاہتے تھے، وہاں

تک نہ جاسکے۔ ان کی غزلوں میں فلسفہ نہیں ہے۔ وہ خالص جذبے کا سفر ہے۔ راشد کی طرح زندگی سے بیزاری اور فرار بھی ان کی غزلوں میں نہیں ہے۔ انہوں نے زندگی کی بے رونقی کو گل پیرہنی اور خوش طبعی سے سجا رکھا ہے۔ ضیاء جالندھری کا نام مختار صدیقی، قیوم اور یوسف ظفر کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ مگر وہ اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۴۷ء کے آس پاس نمایاں ہوئی۔ ضیاء کی غزلوں میں تازگی اور رچا ہوا تغزل ہے۔ ان غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- ضیاء دلوں کے غبار کیا کیا تھے روئے جی بھر کے جب ملے وہ
  وہ ابر برسا ہے اب کہ ساون کہ پتی پتی نکھر گئی ہے
  اب اس کا چارہ ہی کیا کہ اپنی طلب میں لا انتہا ورنہ
  وہ آنکھ جب بھی اٹھی ہے دامانِ درد پھولوں سے بھر گئی ہے
- ابرِ آوارہ سے مجھ کو ہے وفا کی امید
  برقِ بے تاب سے شکوہ ہے کہ پائندہ نہیں
- غم گساروں کو بھی ہے اپنے ہی آرام سے کام
  ان پہ جو بیتی ہے اے دیدۂ غم ناک نہ کہہ
- کتنے اقدار کے ایوان زمیں بوس ہوئے
  آگہی راکھ کا اک ڈھیر ہوئی جاتی ہے

۱۹۴۷ء کا اثر ۔

بہار کیسی یہاں تو اِک جوئے آتش رواں ہے
بہار کیسی کہ کوہِ آتش فشاں نے لاوا اُگل دیا ہے

غزل میں نظم کا انداز ۔

وہ لمحہ جو ایک ساتھ دونوں کا دل بن کے
دھڑکا تھا وہ اب واپس نہیں آئے گا

''سرِشام'' ضیاء کا پہلا مجموعہ ہے ''نارسا'' دوسرا مجموعہ ہے۔ ''نارسا'' میں چودہ نظمیں اور دس غزلیں ہیں۔ ''نارسا'' میں شاعر کا فن ترقی یافتہ محسوس ہوتا ہے۔ اس میں شاعر نے فکر و فن کا اچھا مظاہرہ کیا ہے۔

۱۰۔ ادا جعفری (۱۹۲۴ء۔ ۲۰۱۵ء)

ایک شاعری باتیں اس وقت تک جھوٹ کہلاتی ہیں جب تک وہ قاری کے دل و دماغ پر اسی طرح وارد نہ ہوں جس طرح شاعر پر نازل ہوئی ہیں۔ سچی اور زندہ شاعری، تازہ افکار، نت نئے تجربات کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ اس کسوٹی پر اگر ادا جعفری کی شاعری کو پرکھا جائے تو ان کی غزلوں میں واردات اور احساسات ہیں۔ پاکستان کی شاعرات میں ادا جعفری ایک مقبول اور مشہور شاعرہ ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی تہذیبی روایات سے رشتہ جوڑا ہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں: (۱) میں ساز ڈھونڈتی رہی ۱۹۵۳ء۔ (۲) شہر درد ۱۹۶۷ء، (۳) غزالاں تم تو واقف ہو ۱۹۷۴ء۔ (۴) ساز سخن بہانہ ہے ۱۹۸۲ء۔

ان کے دواوین کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک فطری شاعرہ ہیں۔ ان کی غزلوں میں سادگی، صفائی اور روانی ہے۔ شعروشاعری میں وہ اثر لکھنوی کی شاگردہ ہیں۔ ان کی غزلوں میں طنز کی نشتر ریزیاں ہیں۔ انہوں نے اپنی نشتریت کو پھولوں کی شگفتگی اور زہرخند کی تلخی مینا کی نغمگی میں چھپادیا ہے۔ وہ ایک پختہ کار فنکارہ ہیں۔ ان کی غزلوں میں پختگی اور تجربات ومشاہدات ہیں۔ انہوں نے جن شعراء کے اثرات قبول کیے ان میں اثر کے علاوہ اقبال، فانی، جگر کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان کی غزلوں پر روایتی غزل کے ہی اثرات ہیں۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- دل کے ویرانے میں گھومے تو بھٹک جاؤ گے
  رونق کوچہ و بازار سے آگے نہ بڑھو
- بجھا بجھا کے چراغ وفا جلائے ہیں
  خطا معاف سمجھ کر فریب کھائے ہیں
- وقت کسی کا دوست نہیں آج نہیں کل بولے
  اوروں کا تک کھوجنے والے اپنا دامن دھولے
- اجڑنے والوں سے ویرانیوں کا حال نہ پوچھ
  غرور حسن، تماشہ سنور گیا ہوگا

ہزار بار سنوارا جسے نگاہوں نے
ہزار بار وہ نغمہ بکھر گیا ہوگا

منزلیں کھوگئی ہیں راہوں میں
ہم بھی کس کس مقام سے گزرے

جگر کا رنگ۔

باہزاراں تلطف یزداں — کہیں بدلی ہے فطرت انساں

ٹوٹی مالا کون سمیٹے — بکھرے سپنے جیون بھر کے

ادا جعفری کے پہلے مجموعے ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' میں فسطائیت کے خلاف باغیانہ جذبات ہیں۔ انھوں نے کڑوی حقیقتوں اور دل شکن ماحول میں حق بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ ''شہر درد'' میں ان کی فکر اور فن نے ترقی کی ہے اور ان کی آواز میں ایک قسم کی خود اعتمادی پائی جاتی ہے۔ ان کی غزلوں میں میر اور فیض کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ میر کا اتباع غالباً ان کو آرزو لکھنوی کے توسط ملا ہے۔ کیوں کہ اکثر کی غزلوں میں میر کا رنگ ہے۔ تاریخ وفات ۱۳ ؍مارچ ۲۰۱۵ء، کراچی۔

۱۱۔ تابش دہلوی (۱۹۱۱ء۔۲۰۰۴ء)

مسعود الحسن تابش دہلوی خالص غزل کے شاعر ہیں، ان کی غزل منفرد شاعرانہ صفات کی حامل نظر آتی ہے۔ ان کی غزل تہذیب یافتہ ہے۔ صحت، متانت، توازن اور نفاست ان کی غزل کی خصوصیات ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد غزل میں جن شعراء نے غزل سے تصوف کا کام لیا۔ ان میں تابش دہلوی اور ذہین شاہ تاجی کے نام آتے ہیں۔ تابش دہلوی ۹ ؍نومبر ۱۹۱۱ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ وہ دہلی کے مشہور علمی خاندان منشی ذکاء اللہ کے گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں، انھوں نے بی اے تک تعلیم حاصل کی اور پھر ابتدا میں آل انڈیا ریڈیو اور ریڈیو پاکستان سے منسلک رہے۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام کا نام ''نیم روز'' ہے جو ۱۹۶۳ء میں چھپا۔ دوسرے مجموعۂ کلام کا نام ''چراغ صحرا'' ہے جو ۱۹۸۳ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ان کی غزلوں میں تخلیقی اور فنی عناصر ہیں۔ وہ ریاضت نفس اور ریاضت فن کی منزلوں سے گزرے ہیں۔ اس لیے ان کی غزلیں نکھری ہوئی ہیں۔ ان کے ہاں زبان و بیان کی بے اعتدالیاں نظر نہیں آتی۔ ان کی غزلوں میں خیال کی پاکیزگی، جذبے کی صداقت، بیان کی صفائی اور متصوفانہ یا روحانی اقدار کی جلوہ سامانی ہے۔ ان کو جدید غزل گو شعراء میں اساتذہ کی صف میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ ان کے منتخب اشعار ملاحظہ ہوں ؎

روز خوشبو تری لاتے ہیں صبا کے جھونکے — اہل گلشن مری وحشت کو ہوا دیتے ہیں

ذرّے میں گم ہزار صحرا — قطرے میں محیط لاکھ قلزم

ایک ایک نفس تیرا پیامی — ایک ایک نگاہ تیری محرم

سلام اہل محبت پہ ہو کہ وہ اب تک — فراق و وصل کے صدمے اٹھائے جاتے ہیں

کتنے تازہ پھول ہم صحنِ چمن سے لائے ہیں | زخم ہائے نو بہ نو ہیں حاصلِ فصلِ بہار
طلب ہے شرطِ سکوں کے ہزار ہا پہلو | بہت جبین و رخ و لب بہت قد و گیسو

ان کے دیگر مجموعے کے نام: غبارِ انجم، ماہ شکستہ ہیں۔ وفات ۲۳ ستمبر ۲۰۰۴ء کو کراچی میں ہوئی۔

۱۲۔ بابا ذہین شاہ تاجی (۱۹۰۲ء۔ ۱۹۷۸ء)

جدید غزل میں جن شعراء نے تصوف کو رائج کیا ان میں بابا ذہین شاہ تاجی کا نام سرِفہرست ہے۔ ''آیاتِ جمال'' ان کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے:

صورتِ ہستی فنا ہوکر بقائے دوست میں
معنیٔ نقشِ دوامِ دوست ہوجاتی ہے کیا
رُوح امرِ رب ہے، امرِ رب ہے کن، کن ہے کلام
رُوح انسانی کلام دوست ہوجاتی ہے کیا

اس نہیں کو جو ہاں سمجھ نہ سکا | جانے کیا لا الٰہ الا اللہ
پھول کو بے طلب تونے گلشن دیا | پھول کو میری آنکھیں ترستی رہیں
ذہین آپ تھے جلوہ ذات کیا کیا | الٹ کر نقاب صفائی جو دیکھا

وفات ۲۳ جولائی ۱۹۷۸ء کراچی میں ہوئی۔

اب ہم ہندوستان کے شعراء کو لیتے ہیں جو ۱۹۴۷ء کے آس پاس اُفقِ شاعری پر طلوع ہوئے۔ ان میں سب سے پہلے شمیم کرہانی کا ذکر کرتا ہوں۔

شمیم کرہانی (۱۹۱۳ء۔ ۱۹۷۵ء)

شمیم کرہانی نے جب اپنی شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت برصغیر پاک و ہند میں جنگِ آزادی کا غلغلہ تھا۔ ۱۹۴۲ء میں ہندوستان چھوڑو تحریک زور شور سے چل رہی تھی۔ دوسری طرف ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔ ان حالات میں شمیم کرہانی نے اپنی شاعری کی ابتدا کی تو قدرتی طور پر ان کے ہاں آزادی، حریت اور حب الوطنی کے جذبات آئے۔ ترقی پسندوں نے نظم میں مختلف قسم کی آزادیاں اختیار کیں، لیکن شمیم بنیادی طور پر روایت پسند شاعر تھے۔ وہ شعر میں وزن اور قافیے کو ضروری تصور کرتے تھے۔ چوں کہ آزاد نظم کے اوزان میں قافیہ کا التزام نہیں ہوتا، اس لیے شمیم نے آزاد نظم کو کبھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ ان کے بڑے بھائی اعظم حسن اعظم بھی شاعر تھے اور آرزو لکھنوی کے شاگرد

تھے۔ ہوسکتا ہے کہ شمیم کے ہاں روایت سے انحراف نہ کرنے کا رجحان لکھنؤ کے احیائی اسکول صفی، عزیز، آرزو، اثر کی علمی صحبتوں سے آیا ہو۔ غزل کہنے کی تحریک شمیم کو لکھنؤ کی ادبی محفلوں سے ہوئی۔ لکھنؤ سے باہر اصغر، فانی، حسرت، جگر کی شاعری کا چرچا تھا۔ اس سبب سے بھی شمیم کا رجحان غزل کی طرف ہوا۔ انہیں صفی، عزیز اور آرزو کے بہت سے اشعار زبانی یاد تھے۔

شمیم نے نظم کہی تو اس وقت اقبال کی فلسفیانہ شاعری کی گونج اور جوش کے خطیبانہ رنگ کا چرچا تھا۔ ان کی نظم میں اگرچہ جوش کی خطابت کا اثر ہے۔ تاہم غزل میں ان کا لہجہ غنائی ہے۔ شمیم لطیف احساسات اور نازک جذبات کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں احساس ناکامی ہے، مگر یہ احساسِ ناکامی ان کو قنوطیت کی طرف نہیں لے جاتی۔ ان کا غم وحوصلہ ان کو شکست خوردہ نہیں بناتا بلکہ ان کو رجائیت اور امید کی تابنا کی عطا کرتا ہے۔

شمیم کرہانی ترقی پسند تحریک کے بعد ۱۹۴۲ء میں اُبھرے، اس لیے ان کی نظموں میں اشتراکی تصورات ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر وہ نہ ترقی پسند تھے اور نہ ہی کبھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔ اُردو میں ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ صرف دس سال ہے، کیوں کہ ۱۹۴۵ء۔ ۱۹۴۷ء تک ترقی پسند تحریک میں جمود آ گیا تھا۔ یہی زمانہ شمیم کی شاعری کے اُبھار کا زمانہ ہے، اس لیے ان کی نظموں میں ترقی پسند تحریک کے اثرات کے بجائے قومی اور وطنی تحریکوں کے اثرات ہیں۔ بعض نظموں میں اشتراکیت کا اثر ہے۔ مثلاً یہ نظمیں (۱) طوفان (۲) سرخ لکیر (۳) اشتراکی جھنڈا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا تخیل، جذبۂ آزادی اور تحریکِ آزادی کے نشے سے سرشار ہے۔ اس کا ایک ثبوت تو ان کی طویل رزمیہ نظم ''تلاشِ سحر'' ہے۔ جس میں وہ جنگِ آزادی کی تاریخ، منظوم پیرائے میں لکھ رہے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے دوسرے مجموعۂ کلام ''روشن اندھیرا'' کی بیشتر نظمیں قومی اور وطنی جذبات سے مملو ہیں، یہ نظمیں ایک خاص ذہنی کیفیت، قلبی بے چینی اور قومی جوش وخروش کے تحت لکھی گئی ہیں۔ سپاہی کا گیت، جوان جذبے، جگاوا، ان نظموں میں قومی عنصر ہے۔ نظم ''گنگا کے دھارے'' میں ہندوستانی عوام کے دکھ درد، افلاس اور استحصال کا دردمندانہ احساس ہے۔ شمیم نے آزادی کا نغمہ گایا۔ وہ قلم کے سپاہی تھے، انہوں نے قلم سے جنگِ آزادی میں حصہ لیا۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد سارتر کا فلسفۂ وجودیت سامنے آیا۔ سارتر نے وجودیت کو مابعد الطبیعاتی بنانے کی کوشش کی۔ ہٹلر نے نطشے کے فلسفے (سپرمین) کو اپنا لیا تو وہ فسطائیت بن گیا۔ مارکس اور نطشے دونوں لادینی مفکر تھے۔ شمیم کرہانی نے مغرب کے ان فلاسفہ سے الگ محبت کی دنیا آباد کی اور اپنی غزلیہ شاعری سے محبت کا پیغام دیا۔ یہ وقت تھا جب ہندوستان فرقہ وارانہ فسادات کی آگ میں جل رہا تھا۔ مشرق ومغرب کی کشمکش تھی۔ ان حالات میں شمیم

ہی کرب سے گزرے۔ مگر ان کا مزاج معتدل تھا۔ وہ قدیم مروجہ شاعری کا احترام کرتے تھے۔ انہوں نے اساتذہ کے دواوین کا مطالعہ کیا تھا۔ فارسی میں وہ حافظ، رومی، سعدی، کے بجائے نظیری کے فارسی قصائد کا رنگ ان کی طویل نظموں میں ہے۔ اردو میں انیس کا اثر ان پر زیادہ تھا۔ غالب، اقبال، جوش سے بھی وہ بڑی حد تک متاثر تھے۔ اقبال اور جوش کی بعض نظمیں انہیں زبانی یاد تھیں۔ ان کی غزلوں میں شبنم کا گداز، پھولوں کی نرمی، لہجے کا دھیما پن، رس، کیفیت، گھلاوٹ اور نغمگی ہے۔

شمیم کا خیال تھا کہ غزل میں تنوع کی بڑی گنجائش ہے، اس لیے انہوں نے غزل کا رشتہ روایت کے ساتھ ساتھ سماجی تصورات سے بھی مستحکم کیا، کیوں کہ ادب اپنے زمانے کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ وہ عصری تقاضوں سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔

شمس الدین حیدر شمیم کرہانی ۸ر جون ۱۹۱۳ء کو پارہ ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے۔ کرہان ضلع، اعظم گڑھ ان کا آبائی وطن تھا۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں:

(۱) برق و باران (۲) روشن اندھیرا (۳) انتخاب کلام شمیم کرہانی (۴) عکس گل (غزلوں کا مجموعہ) (۵) حرف نیم شب (غزلیات۔۱۹۷۲ء)۔

شمیم غزلیات کی زبان سے واقف تھے۔ فیض آباد لکھنؤ اور دہلی کی ادبی فضا میں ان کے ذوقِ ادبی کی نشو و نما ہوئی تھی، وہ ایک پختہ گو اور نہایت قادر الکلام شاعر تھے۔ وہ ایک ہی نشست میں بیٹھے بیٹھے بڑی سے بڑی اور طویل سے طویل نظم کہہ لیتے تھے اور بے تکان کہتے تھے۔ وہ نہایت پُر گو اور زود نویس تھے، مگر کاہل الوجود تھے، اس لیے جوش کے درجے کا کام نہیں کر سکے۔ ان کی غزلوں میں جذبے کی صداقت، خلوص، درد اور تڑپ ہے۔ شمیم کرہانی نے نظم پہلے لکھی اور غزل بعد میں کہی۔ نظم میں بھی قصیدہ نوعمری کے زمانے میں لکھا۔ جب وہ وثیقہ اسکول فیض آباد میں ابتدائی تعلیم پاتے تھے۔ شمیم کی شادی لکھنؤ کے قریب قصبہ نگرام کے میر فدا حسین کی پوتی کاظمی بانو ضیاء سے ہوئی جو ایک پڑھی لکھی مہذب شائستہ خاتون تھیں اور شعر و سخن کا بھی نکھرا ہوا ذوق رکھتی تھیں۔ شمیم کی غزلوں میں سنجیدگی اور متانت ہے۔ تازہ افکار اور شگفتہ خیالات ہیں۔ وہ بڑا اچھا، صاف ستھرا ذوق شعر و جمال رکھتے تھے۔ چمپا کے پہلے پہلے پھول کی خوشبو ان کو بہت عزیز تھی۔ انہوں نے اپنے فن کو خونِ جگر سے سینچا۔ ان کی غزلوں میں زندگی کی پر پیچ پگڈنڈیاں بل کھاتی، کہکشاں کی طرح لہراتی نظر آتی ہیں۔ وہ خوش مذاق و بذلہ سنج شاعر تھے، مگر اندر سے پگھلتے نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں جذبے کی جو دھیمی دھیمی آنچ ہے ان کے اندرونی کرب کی نشاندہی کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے دل کی ویرانی کو غنائی حسن

اور لہجے کی ملاوٹ سے چھپایا ہے۔ ان کی غزلوں میں مشاہدات اور محسوسات ہیں جو رازہائے درون کھولتے ہیں۔ وہ جو خود آگہی کا شناور تھا جو میزانِ فن میں روح کے غم گھولتا تھا اور اپنی غزلوں کے اشعار میں عقل وشعور کے موتی بکھیرتا تھا۔ وہ فضائے ادب پر سوز رنگ کی طرح خیز رانی کرتا تھا اور ہوا کے دوش پر نغمہ خوانی کرتا تھا۔ شمیم کے منتخب اشعار دیکھیے۔

- برباد سہی لیکن برباد غم دل ہوں
  آنکھوں سے لگا مجھ کو گرد رہ منزل ہوں
- بلاکشوں کی اندھیری گلی کو کیا جانے
  وہ زندگی جو گزرتی ہے شاہراہوں سے
- چہرے جلے جلے ہیں تو کلیاں بجھی بجھی
  آخر ہمارے شہر نے کیا کردیا گناہ
- ہواؤں میں بکھر جائیں گیں پنکھڑیاں شگوفوں کی
  کسی دن منتشر ہوجائے گا عالم کا شیرازہ
  ترے دل میں ہے مصور کوئی صورت دوامی
  کہ تمام نقش اب تک ہیں شہید ناتمامی

زندگی نہ راحت کی گود میں ہے نہ شکوۂ آلام میں۔ زندگی طوفان میں ہے اور طوفان سے مقابلہ کرنے میں۔ مصائب ایک نعمت عظمیٰ ہیں جن کے لیے بڑے دل وگردے کی ضرورت ہے۔ بے خون دل، زندگی رنگین نہیں ہوتی اور بے شکست ساز، حیات نغمہ زار نہیں بنتی۔ جب مصائب کی آنچ تیز ہوتی ہے تو شاعر کا ذوق اس آنچ میں تپ تپ کر نکھرتا ہے۔ رات کے دامن سے صبح طلوع ہوتی ہے۔ روشنی کی کرن، پردہ ظلمت کو چاک کرتی ہے۔ عزم جوان ہو تو پائے ہمت کی رفتار نئی جولانگاہ ڈھونڈ ھتی ہے۔ امید زندگی ہے اور ناامیدی موت، انسان کو ہمیشہ تازہ دم اور تیز رو ہونا چاہیے تاکہ دل کی دنیا میں سنوارنے کے لیے توفیق غم، سعادت خلش کے سہارے زندگی کی رعنائی سے ہمکنار ہو۔ کیوں کہ عرفان حیات اور اسرار ورموز سے آگاہی شیشہ دل کے چور ہونے کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ یہ وہ مضامین ہیں جو شمیم کی غزلوں میں آئے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے سے شمیم کی غزل کو معیاری پسندیدہ اور محبوب قرار دیا جاسکتا ہے۔ شمیم بندۂ محبت تھے، ان کو معلوم تھا، محبت فتح یاب ہوتی ہے اور اسی سے دنیا جنت ارضی بنتی ہے۔

ان کی غزلوں کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- ہم اپنے عہد وفا کو بدل بھی دیں کیسے
ہمارا عہد وفا کوئی پیرہن تو نہیں
- اس آگ کا اک شعلہ دنیا کے لیے کافی
اک عمر سے جلتے ہیں جس آگ میں ہم تنہا
- پکارتی ہیں مجھی کو تمام زنجیریں
زبان حلقہ زنداں ہے کون میرے سوا
طنز حیات عصر مجھے پھیر دے مرا ماضی
حسین تھا وہ اندھیرا ترے اُجالے سے
پی کر بھی طبیعت میں تلخی ہے گرانی ہے
اس دور کے شیشوں میں صہبا ہے کہ پانی ہے
چاہا تھا جو گھر میرا کچھ لوگ یہ کہتے تھے
کیا آگ سنہری ہے کیا آنچ سہانی ہے

غزل کے مزید شعر۔

- صرف مینا سے نہ ذکرِ لب و رخسار سے ہے
عظمتِ اہلِ قلم ندرتِ افکار سے ہے
- پلٹ کر دشت سے آئیں گے پھر نہ دیوانے
پکار لو کہ ابھی کچھ قدم گئے ہوں گے
- شمیم ہمت ہائے طلب کی بات نہ پوچھ
وہاں گیا ہوں جہاں لوگ گم گئے ہوں گے

رنگ، خوشبو، صبا، چاند تارے کرن پھول، شبنم شفق آبجو چاندنی
ان کی دلکش جوانی کی تشکیل میں حسنِ فطرت کی ہر چیز کام آ گئی

اس شعر میں مراعات النظیر ہے۔

غرض شمیم کی غزلوں میں حدیث شوق ہے، ان کے انداز میں انفرادیت ہے مگر یہ انفرادیت ان کی غزلوں میں پوری طرح نہیں نکھر سکی۔

جسے ناز شیشۂ دل پہ ہے اسے شاید اس کی خبر نہیں
کہ یہ پتھروں کا دیار ہے یہاں کوئی آئنہ گر نہیں
نہ شمیم غنچۂ دل کھلا نہ ملی حیات کو روشنی
یہ سحر تو اور کسی کی ہے یہ سحر ہماری سحر نہیں

شمیم کرہانی اینگلو عربک ہائر سیکنڈری اسکول اجمیر گیٹ دہلی میں استاد تھے۔ ان کا انتقال ۱۹ر مارچ ۱۹۷۵ء کو نئی دہلی میں ہوا۔

۲۔ سلیمان اریب (۱۹۲۲ء۔۱۹۷۰ء)

ترقی پسند تحریک نے سامراجی قوتوں اور سرمایہ داروں کے خلاف برصغیر پاک وہند کے مزدوروں اور کسانوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کی کوشش کی اور ان میں اپنے حقوق کے تحفظ کے جذبے کو بیدار کرنا چاہا، اس سلسلے میں آندھرا میں مخدوم محی الدین اور سلیمان اریب نے سخت جدوجہد کی۔ حیدرآباد کی سماجی، ثقافتی زندگی میں مخدوم واریب دو مشہور کارکن رہے ہیں۔ مخدوم کے بعد اریب بے حد مقبول شاعر تھے۔ مخدوم کا انتقال ۱۹۶۹ء کو ہوا اور اریب کا ۱۹۷۰ء میں۔ وہ مخدوم کی وفات کے بعد صرف ایک سال تک زندہ رہے۔ مخدوم واریب دونوں نے جمہوریت کے اثبات اور سیاسی تہذیبی عناصر کی تشکیل کے استحکام کا کام کیا۔ بین الاقوامی طور پر ایشیاء وافریقہ کے ممالک کی سیاسی بیداری نے تیسری دنیا کے وجود سے نئے عنصر کا اضافہ کیا اور ملوکیت سے ٹکر لے کر قومی سرفرازی اور عزت نفس کے تصورات کو ابھارا۔ سلیمان اریب نے اسی انسانیت کی جستجو کی۔ وہ احساس قومیت کو مشرق کا حصہ سمجھتے تھے۔ ان کے فن میں انسانیت کے خوشگوار مستقبل کی جھلک ہے اور ایسا تخیل ہے، جو رابطہ عصر کو مضبوط بناتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اریب کی غزلوں میں انفرادی تجربات گردوپیش کے مشاہدات سماجی علوم کے اکتسابات اور عصری تقاضوں کے امکانات کی اثر آفرینی ہے۔ ان کا فن انفرادی حادثات میں تاریخ کے نشانات دیکھتا ہے۔ ان کی غزل میں اپنے عہد کی عزیموں کی خلاقانہ تعبیر ہے، کیوں کہ ان کی غزل زمین کی سچائیوں اور گردوپیش کی کیفیتوں سے ہم آہنگ ہے، اس لیے یہ بات بجا طور پر کہی جاسکتی ہے کہ اریب کی غزل میں عرفان ذات کے ساتھ عصری عرفان بھی ہے۔

سلیمان اریب حیدرآباد دکن کے نوجوان ترقی پسند شاعر تھے۔ وہ ۱۵ر اپریل ۱۹۲۲ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔

ان کی شاعری کا آغاز ترقی پسند تحریک کے دور میں ہوا۔ وہ سماجی حالات کے پیشِ نظر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور انجمن ترقی پسند مصنفین حیدر آباد کے سیکریٹری بنے۔ سیاسی تحریکات میں حصہ لینے اور انقلابی نظم "مجاہد" تمکنانہ لکھنے کے جرم میں دو مرتبہ جیل گئے۔ ایک بار ۱۹۴۸ء۔ ۱۹۵۰ء تک قید رہے۔ دوسری بار ۱۹۵۳ء میں طلبہ ہڑتال کے سلسلے میں دو مہینے جیل میں رہے۔ جیل کی تلخیوں سے ان کا لہجہ تند و تیز ہوا۔ اریب کی بعض انقلابی نظموں کے نام یہ ہیں: (۱) قتل گاہ (احمد آباد کے فسادات پر) (۲) تم کس سے ملنے آئے ہو (۳) قاتل بے چہرہ (۴) لایعنیت (۵) بند ہاتھ (۶) اریب کی آخری نظم "کڑوی خوشبو" تھی۔

سلیمان اریب سیاسی و سماجی کارکن کے علاوہ صحافی بھی تھے، چناں چہ وہ ہفتہ وار جمہور حیدر آباد ۱۹۴۸ء، ماہنامہ چراغ (حیدر آباد) ۱۹۵۱ء اور ماہنامہ سب رس حیدر آباد ۱۹۵۳ء کی ادارت میں رہے۔ ۱۹۵۴ء سے خود اپنا رسالہ "صبا" حیدر آباد سے نکالا۔ اریب نظم اور غزل دونوں کہتے تھے، جیسا کہ میں نے اوپر کہا کہ سیاسی، سماجی حالات کا اثر ان کی شاعری پر ہے، لیکن اریب بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں صرف کاکل و رخسار کی باتیں نہیں بلکہ بغاوت انقلاب اور تحریکِ آزادی کے بھی اثرات ہیں۔ ان کی غزلوں میں سوز و ساز، درد و اثر، اسلوب کی دلکشی اور دل نشینی لیے ہوئے ہے۔

اریب کی شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، ایک وہ جو انقلابی دور کی ہے اور جو ۱۹۵۳ء تک رہا۔ ۱۹۵۳ء میں ترقی پسند تحریک عملی طور پر ختم ہوئی تو اریب کی شاعری کا رُخ بھی بدل گیا۔ چناں چہ ۱۹۵۳ء کے بعد وہ خالص غزل گو شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے جو اس وقت کے حالات اور خود ان کی اُفتادِ طبع کا تقاضا تھا۔ اریب نے غزل کو مجروح سلطان پوری اور سردار جعفری کی طرح سیاسی نعرہ اور سیاسی حربہ نہیں بنایا۔ غزل سے ان کے لگاؤ میں ان کے انفرادی رجحان کو بھی دخل تھا۔ وہ حالات سے نبرد آزما ہونا جانتے تھے، اس لیے ان کی غزل پستی شوق کی کہانی نہیں۔ اس میں ہمت مردانہ کی آبرومندی ہے۔

سلیمان اریب نظم سے تائب ہو کر غزل کی طرف آئے، یا یوں کہیے کہ انقلاب سے رومان کی طرف آئے۔ انہوں نے ایک انقلابی شاعر کی حیثیت سے اپنی شاعری کا آغاز کیا اور وقت اور حالات کی تمام زنجیروں کو توڑتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کے خلاف آواز بلند کی۔ انہوں نے شروع میں سرمایہ داری کی گود میں پلے ہوئے نظامِ حکومت سے کھل کر بغاوت کرتے ہوئے کہا

آج وہ ہند کا شہری نہیں کہلا سکتا
- جس نے اک بار نہ زنداں کی ہوا کھائی ہو

وہ دور بھی آئے گا ساقی جب بادہ کش یہ سمجھیں گے
- ہر ساغر اپنا ساغر ہے ہر محفل اپنی محفل ہے

اس کے بعد ان کی شاعری کا وہ دور ہے جو خالص غزل کا دور ہے۔ ان کی غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی فکر میں کوئی الجھاؤ نہیں۔ صاف ستھری اور سلجھی ہوئی غزل کہتے ہیں۔ وہ عزم وحوصلہ اور یقین واعتماد کی قوتوں سے بہرہ ور تھے۔ وہ آندھیوں اور طوفانوں کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے تھے۔ ان سے ڈرتے نہ تھے۔ آندھی میں چراغ جلاتے تھے۔ وہ انسانیت سے پیار کرتے تھے۔ چناں چہ الٰہ آباد کے فسادات پر انہوں نے بھرپور احتجاج کیا۔ وہ معصوم امنگوں کے شاعر تھے۔ ان کی زندگی میں درویشی وقلندری تھی۔ وہ جدید اُردو شاعری کے قابل قدر شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں جدید رنگ وآہنگ ہے۔ وہ بڑے جرأت منداور جواں مرد تھے۔ وہ زندہ دل، شگفتہ مزاج، آزاد مشرب، بے باک اور بے لوث سچے انسان تھے۔ وہ سیاسی، سماجی شعور رکھنے کے ساتھ ساتھ اچھے غزل گو تھے۔ سلیمان اریب کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے رسالہ "صبا" کے ذریعے نئی نسل کے نوجوان شعراء کو ادبی حلقوں میں روشناس کرایا۔ وہ ناکامیوں میں شادکام اور محرومیوں میں دل شاد رہتے تھے۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار دیکھیے۔

- گزر رہا ہوں مسلسل اک ایسے عالم سے
  حیات دے کے مجھے جیسے کوئی بھول گیا
- دل کی بستی سے کبھی یوں نہ گزرتی تھی صبا
  اب نہ پیغامبری ہے نہ کوئی نامہ بری
- کبھی نہ ہوسکی تاریک رہگذارِ حیات
  اگر چراغ بجھے دل بجھا دیا ہم نے
- میں کھوگیا بھی تو کیا تیرگیٔ شب میں اریب
  مرا حسین مرا آفتاب باقی ہے
- مجھ رند خرابات کو دیکھ کہ اے دنیا
  ہر سانس پہ مرتا ہوں مگر زندہ ہوں

- جنوں ہے ختم ہمیں پر ہمارے بعد اریب
دکن کی خاک سے اٹھا نہ کوئی دیوانہ
- میں نے کس دل سے شبِ غم کی سحر کی ہے اریب
یاد آئے گی زمانے کو مری بے جگری
- ہوں گے غمِ حیات کے مارے ہوئے تو سب
کس سے کہوں حیات کا مارا ہوا ہوں میں

اریب کی ایک غزل جذبی کی بحراور رنگ میں ہے ۔

اے سروِ وانِ اے جان جہاں آہستہ گزر آہستہ گزر
جی بھر کے میں تجھ کو دیکھ تو لوں بس اتنا ٹھہر بس اتنا ٹھہر
کچھ لوگ ابھی تک ایسے ہیں جو تابِ نظارہ رکھتے ہیں
اے حسنِ دل آرا اور نکھر لے کاکلِ پرچم اور سنور

اریب کی غزلوں کے مزید اشعار ۔

- مجھ کو خود مجھ سے بھی ملنے نہیں دیتی دنیا
چھپ کے ملتا ہوں کبھی جب نہیں ہوتا کوئی
- شکل واعظ کی بناکر ہی کیوں آئے مگر
رند بدنام سلیمان اریب آج بھی ہے
- پاس داماں نہ سہی پاس گریباں ہی سہی
مجھ پہ لازم نہیں اے دوست جنوں کی جامہ دری
تیری محفل میں کہ مقتل میں کہیں دیکھا تھا
زندگی سے مری بس اتنی شناسائی ہے

اریب کا مجموعۂ کلام ''پاسِ گریباں'' ۱۹۶۱ء میں چھپا۔ وہ اگرچہ مخدوم کی نسل کے شاعر تھے، مگر ان کی شاعری کو مخدوم، مجاز اور سردار جعفری کے تناظر میں نہیں دیکھنا چاہیے۔ اریب کی شاعری کا آغاز ۱۹۴۲ء سے ہوا، مگر ان کی غزلیہ شاعری کا عروج ۱۹۵۳ء کے بعد ہوا، جب وہ کمیونسٹ پارٹی سے لاتعلق ہوگئے تھے۔ وہ جدید

غزل کے نمائندہ شاعر تھے۔
۷ ستمبر ۱۹۷۰ء کو ۴۸ سال کی مختصر عمر میں اریب کا انتقال حیدر آباد میں ہوا۔

۳۔ غلام ربانی تاباں (۱۹۱۵ء۔۱۹۹۳ء)

غلام ربانی تاباں ۱۹۱۵ء میں فرخ آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم فرخ آباد اور دلّی میں ہوئی۔ تعلیم سے فارغ ہو کر وکالت کی۔ پھر مکتبہ جامعہ کے منیجر رہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں: (۱) سازِ لرزاں ۱۹۵۲ء، (۲) حدیثِ دل ۱۹۶۰ء، (۳) نوائے آوارہ (۴) ہوا کے دوش پر۔ تاباں نظم میں کامیاب نہ ہونے کی وجہ سے غزل کی طرف آئے۔ ان کی غزلوں میں کلاسیکی رجحان ہے۔

ان کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

• دل ہو یا گریباں ہو روز چاک ہوتے ہیں
کیا جنوں کے موسم میں کوششِ رفو کیجے

• آسماں کا شکوہ کیا، وقت کی شکایت کیا
خونِ دل سے نکھرا ہے اور بھی ہنر میرا

• دشت و صحرا کے کچھ آداب ہوا کرتے ہیں
کیوں بھٹکتے ہو یہاں سایۂ دیوار کہاں

• چلے گی بات جہاں گیری کج ادائی کی
مری وفا بھی تو موضوعِ گفتگو ہوگی

• دل شکستہ سہی مایوس نہیں ہوں اے دوست
میں کہ ہر دور کو دورِ گزراں کہتا ہوں

• دورِ طوفاں میں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
دور ساحل سے کسی موجِ گریزاں کی طرح
دل کی وادی میں ترا درد برستا ہی رہا
ابرِ نیساں کی طرح ابرِ بہاراں کی طرح

• دل وہ کافر کہ صدا عیش کا ساماں مانگے
زخم پاجائے تو کمبخت نمکداں مانگے

سواد غم کا کہیں گوشۂ اماں نہ ملا
ہم ایسے کھوئے کہ پھر تیرا آستاں نہ ملا

وفات ۷ رفروری ۱۹۹۳ء۔ جامعہ نگر نئی دہلی۔

۴۔ سکندر علی وجد (۱۹۱۴ء۔۱۹۸۳ء)

وجد کی غزلیہ شاعری ہلکے سروں کی شاعری ہے۔ ان کی غزل کا سارا حسن اس کی فضا میں ہے۔ اس فضا میں چاندنی کی ٹھنڈک اور عارض محبوب کی صباحت ہے۔ وجد کے لہجے میں غمناکی نہیں، وجد آفرینی ہے۔ ان کے مزاج میں تندی اور تلخی نہیں بلکہ ایک قسم کی داخلیت ہے۔ وہ اپنے تجربات اور لہجے کے امکانات کے لیے علائم نگاری سے کام نہیں لیتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اسلوب توضیحی ہے۔ ان کا عشق، تاریخی مطالعہ یا معاشرتی ناانصافی کا نتیجہ نہیں۔ اس میں ذاتی احساسات کا آب ورنگ ہے۔ اس میں ان کے مثبت کردار کی کہانی ہے۔ ان کی غزل میں فکری بلوغ اور ان کا اپنا لہجہ ہے۔ اس لہجے میں تنہائی کا احساس، بے یقینی اور کسی خوش خصال کی جلوہ نگری ہے۔ غزل میں ان کے لہجے نے اپنے دور کی بے رنگی، بے غایتی سے ہم آہنگ ہوکر جدید معنویت پیدا کی ہے۔ ان کی غزلوں میں غم کی مٹھاس درد کی کسک اور عاشقی وہنرمندی ہے۔ خجستہ جمالوں کی گل پیرہنی، سرخ ہونٹوں پہ تبسم کی ضیا، مرمریں ہاتھوں کی لرزش، خواب سے لبریز احمریں آنکھیں، مخملیں باہیں، عنبریں زلفیں، یہ سب وجد کی غزلیہ شاعری کے موضوعات ہیں۔ اس لحاظ سے وجد بنیادی طور پر غزل کے رومانی شاعر ہیں۔ ان کی غزل رومانی غزل ہے۔ وہ ہر چیز کو رومان کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور دنیا کی ہر چیز پر عشق ومحبت کے فسانوں کو ترجیح دیتے ہیں۔

وجد، اضطرار واضطراب کے شاعر ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ جب ہجر وفراق کا بوجھ قلب وذہن پر چھا جائے تو اسے روح کے دلشاد نغموں سے ہلکا کیا جائے اور یوں وہ درد میں لذت پیدا کرتے ہیں۔ وہ دنیا کو حسن ونیرنگی کا وسیع میدان تصور کرتے ہیں۔ وجد نے مضراب غزل کو چھیڑ کر ارضیت کے نغمے الاپے ہیں۔ غزل میں اقبال کے ملکوتی ترانوں کے بعد انہوں نے شدت احساس سے سبوئے غزل میں صہبائے آبگینہ گداز بھردی۔ وہ چمن زار غزل میں والہانہ سرمستیوں کے پھول اُگاتے ہیں۔ انہوں نے اپنے طرب انگیز ترانوں سے غزل کے بام و در سجائے ہیں اور غزل کو پائیدار عشق کا حوصلہ بخشا ہے۔ وجد کے حسب ذیل مجموعہ ہائے کلام ہیں: (۱) لہو ترنگ ۱۹۴۴ء، (۲) آفتاب تازہ ۱۹۵۲ء (۳) اوراق مصور ۱۹۶۳ء، (۴) بیاض مریم ۱۹۷۴ء۔

لہو ترنگ وجد کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۴ء میں حیدرآباد دکن سے شائع ہوا۔ اس میں ۱۹۴۰ء تک کا کلام

ہے۔ وجد حیدر آباد سول سروس سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ ایک خوش فکر اور خوش گو شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں ابہام کے بجائے جدید تشبیہات و تعبیرات ہیں، ان کی بعض نظموں کا مرتبہ غزلوں سے بڑھا ہوا ہے۔ تاہم ان کی غزلوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ فکری اعتبار سے ان کی غزلوں کی سطح زیادہ بلند نہیں۔ سکندر علی وجد ۱۹۱۴ء میں بیجاپور ضلع اورنگ آباد (حیدر آباد دکن) میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اورنگ آباد کالج سے انٹرمیڈیٹ کیا۔ پھر ۱۹۳۵ء میں جامعہ عثمانیہ سے بی اے کیا اور ۱۹۳۶ء میں سول سروس کے امتحان میں پاس ہوئے۔ وجد کی غزل گوئی کا آغاز ۱۹۳۰ء سے ہوا۔ جب وہ اورنگ آباد کالج میں پڑھتے تھے۔ وہ پچھلے پچاس سالوں سے غزل کہہ رہے تھے۔ نظم اور غزل دونوں پر قدرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے جو کامیاب نظمیں کہی ہیں ان میں سے بعض یہ ہیں:

(۱) اجنتا (۲) تاج محل (۳) چاند بی بی (۴) رقاصہ (۵) کسان (۶) نوجوانوں سے خطاب

ان کی نظموں کے بعض حصوں میں شانِ تغزل ہے۔ جامعہ عثمانیہ کے ادبی ماحول میں ان کا ذوق غزل نکھرا۔ وجد کے ساتھیوں میں مخدوم، میکش حیدر آبادی، شعیب حزیں تھے۔ وجد کا دوسرا مجموعہ آفتابِ تازہ ۱۹۵۲ء میں چھپا۔ اس میں ۱۹۴۰ء سے بعد کی نظمیں غزلیں ہیں۔ انجمن ترقی اُردو علی گڑھ نے ۱۹۵۲ء میں وجد کے کلام کا ایک انتخاب بھی شائع کیا۔

وجد کی غزلوں کے منتخب اشعار دیکھیے ۔

خوش جمالوں کی یاد آتی ہے ‏‏   بے مثالوں کی یاد آتی ہے
جانے والے کبھی نہیں آتے   جانے والوں کی یاد آتی ہے

ترے آتے ہی سب دنیا جواں معلوم ہوتی ہے
خزاں رشکِ بہارِ جاوداں معلوم ہوتی ہے

کھلائے غنچۂ گل، غنچہ ہائے دل نہ کھلے
نسیم واقف طرز خرام یار نہیں

جو چھلکتی ہے چشم ساقی سے   وہی صہبائے ناب ہوتی ہے
سفینہ ڈوب چکا اب سکوں ہے اے طوفاں   بھنور کو دامن ساحل بنا دیا تو نے
ہمیشہ باد مخالف میں جگمگاتا ہے   چراغ عشق، چراغ سر مزار نہیں

میر کے رنگ کے شعر ۔

دل کی بستی عجیب بستی ہے ٭ اجڑنے کے بعد بستی ہے
سارا عالم ہے خواب کا عالم ٭ ساری ہستی فریب ہستی ہے

وجد کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ مترنم بحروں کا انتخاب کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں لطف ہے۔ یاس و ناامیدی نہیں ہے۔ ۱۹/ مئی ۱۹۸۳ء کو وجد نے اورنگ آباد (مہاراشٹرا) میں انتقال کیا۔

۵۔ جگن ناتھ آزاد (۱۹۱۸ء۔۲۰۰۴ء)

جگن ناتھ آزاد انسان دوستی کے شاعر ہیں۔ ان کی غزل مجسم زندگی سے لبریز ہے اور ارتقاء پسند ہے۔ ان کی غزلوں کے مطالعے سے ذہن کی وسعت دل کی فرحت اور روح کی بالیدگی ملتی ہے۔ آزاد کی غزلوں میں داخلیت اور خارجیت کا حسین امتزاج ہے۔ وہ غم حیات کا فلسفیانہ اخلاقی تصور رکھتے ہیں، انہوں نے غم دوراں کو غم جاناں سے جوڑ دیا۔ ان کے ہاں کوئی تصنع یا بناوٹ نہیں ہے۔ اس کے پاس غم کو سہنے اور اس کو برتنے کا سلیقہ ہے۔ انہوں نے غم حیات کی تکمیل غم عشق سے کی ہے۔ ان کی غزلوں سے دل میں تڑپ اور قلب میں موج پیدا ہوتی ہے۔

آزاد پر اقبال کا اثر ہے لیکن ان کی غزل اقبال کی سی فلسفیانہ غزل نہیں۔ وہ واقعت وجذبات کے اظہار میں غیر معمولی جرأت سے کام لیتے ہیں۔ ان کا اسلوب مہذب اور شائستہ ہے۔ ان کی غزلوں میں وحدت احساس اور جذبات کی ہمواری کے ساتھ معنوی تکمیل بھی ہے۔ آزاد کی غزلوں میں فراق کی طرح سپاٹ اور سادہ نثریت نہیں جو فراق کی غزلوں کا بڑا عیب ہے۔ آزاد دل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی غزلوں میں تاثیر اور سوز واثر ہے۔ ان کے اشعار دل سے نکل کر، دل پر اثر کرتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ ان کا دل درد آشنا ہے۔ ان کی غزلوں میں شاعرانہ حسن اور صداقت ہے۔ وہ فانی کی طرح غم پرست شاعر نہیں اور نہ ہی ان کی غزلوں میں فانی کی سی قنوطیت ویاسیت ہے۔ وہ امید ورجا کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں رجائیت ہے۔ ان کی غزلوں میں اقبال کی طرح تہہ در تہہ معنویت نہیں، مگر ان کے ہاں حیات وکائنات کے ساتھ گہری یگانگت کا احساس ہے۔ فراق کی غزلوں میں ہجر، محرومی اور تنہائی ہے۔ آزاد زندگی کو ایک قابل قدر چیز مانتے ہیں۔ ان کی غزلیں زندگی سے بیزاری نہیں سکھاتیں اور نہ ان میں تلخی ہے۔ آزاد کی غزلوں میں یاس یگانہ چنگیزی جیسی کرختگی نہیں ہے اور نہ اکھڑی اکھڑی زبان ہے۔ ان کے لہجے میں نرمی، آفاقی تاثیر، کائناتی احساس اور صحت مندر جحانات ہیں۔ آزاد کا آہنگ، ان کی شخصیت شعری کی غمازی کرتا ہے۔ بحر اور وزن میں بھی ان کی شخصیت کا آہنگ اور ایک قسم کی گونج ہے۔ وہ غزلوں کے اشعار میں دوررس فرزانگی سے کام لیتے ہیں۔ ان کی غزل اسی زمین کی شاعری ہے، ماورائی اور ملکوتی نہیں ہے۔ آزاد جوش کے ساتھ رہے ہیں۔ مگر ان کی غزلوں پر جوش

کی خطابت اور گھن گرج کا کوئی اثر نہیں ہے۔ مغربی ادب کے مطالعے سے آزاد کے ہاں مشرقیت میں گہرائی آئی ہے۔ ان کا رنگِ تغزل پاکیزہ ہے۔ اس میں ایک قسم کی ذہنی لطافت ہے۔ ان کی غزل میں محبت اور خلوص کی دنیا ہے، جس میں دلِ خون گشتہ کی آواز اور انسانیت کا دُکھ درد ہے۔

جگن ناتھ آزاد ۵؍ دسمبر ۱۹۱۸ء کو عیسیٰ خیل ضلع میانوالی میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے گارڈن کالج راولپنڈی سے ۱۹۳۹ء میں بی اے کیا اور دیال سنگھ کالج لاہور سے ایم اے کیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد وہ ترکِ وطن کر کے دہلی گئے۔ ان کے والد تلوک چند محروم ایک وسیع المشرب اور صاحب نظر انسان تھے۔ ان کے ذوقِ سخن کی آبیاری ان کے والد کے زیرِ تربیت ہوئی جو خود بڑے اچھے شاعر تھے۔ ۱۹۴۷ء کے واقعات سے آزاد بہت متاثر ہوئے ہیں۔ ان کی غزلیں سادہ اور سلیس ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایک قسم کی رعنائی اور دلکشی ہے۔ آزاد جدید غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں، وہ نظم اور غزل دونوں کہتے تھے۔ معاصر شعراء میں آزاد کو بلاشبہ ساحر، وجد، مجروح سلطان پوری اور جاں نثار اختر کی صف میں جگہ دی جاسکتی ہے۔

ان کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں:

(۱) بیکراں (۲) ستاروں سے ذرّوں تک (۳) وطن میں اجنبی (۴) نوائے پریشان (۵) کہکشاں

ان کے علاوہ آزاد کے کلام کا ایک انتخاب انجمن ترقی اُردو ہند نے چھاپا ہے۔ آزاد کا اگرچہ غزلوں کا کوئی الگ مجموعہ نہیں، البتہ غزلیں ان کے ہر مجموعے میں ہیں۔ آزاد اپنے معاصر شعراء، ساحر، وجد، مجروح، جاں نثار اختر کی طرح رومانی شاعر نہیں ہیں۔ تقسیمِ ہند کے واقعات سے دوچار ہوئے تھے۔ ان کے لہجے میں جو درد آمیز گھلاوٹ اور ہلکی سی افسردگی ہے وہ ۱۹۴۷ء کے فسادات کا اثر ہے۔ غزلوں کے علاوہ آزاد نے نظمیں بھی کہی ہیں۔ جن میں سے بعض یہ ہیں: (۱) اے کشور ہندوستان (۲) بھارت کے مسلمان (۳) اُردو (۴) دہلی کی جامع مسجد (۵) بہادر شاہ ظفر (۶) شہادت حسینؓ (۷) وطن میں اجنبی، ان کی اچھی نظم ہے جو ایک طویل نظم ہے۔ جگن ناتھ آزاد تقسیمِ ہند کے بعد افقِ غزل پر اُبھرے۔ ان کی غزلوں میں گنگا جمنی تہذیب کا عکس ہے۔ ان کے اُوپر ان کے اپنے وطن پنجاب کے چھوٹے جانے کا بے حد غم ہے۔ وہ اگرچہ سیاسی انتشار اور ذہنی خلفشار سے گزرے، مگر اس کے باوجود وہ محبتوں کے شاعر ہیں، انہوں نے اپنی محنت اور لگن سے دنیائے شعر و ادب میں اپنا مقام بنایا ہے۔ آزاد کے کلام پر ان کے والد محرومؔ کا اثر ہے۔ وہ ایک صاف اور شفاف ذہن و کردار کے شاعر ہیں۔ ان کا لہجہ تہذیب و شائستگی لیے ہوئے ہے۔ محروم کے علاوہ آزاد نے جن دانشوروں کی صحبت سے اکتسابِ فیض کیا ہے ان میں عبدالحمید عدم، تاجور نجیب آبادی کے نام آتے ہیں۔ لیکن آزاد کی

غزل پر عدم کا کوئی اثر نہیں۔ ان کی غزلوں میں خمریات نہیں، بلکہ حسن و عشق کا سوز و گداز ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ "پیکراں" ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ "ستاروں سے ذرّوں تک" مکتبہ شاہراہ دہلی نے چھاپا۔ آزاد نے ماضی کی روایات کے ساتھ جدید رجحانات کو بھی اپنایا ہے۔ جو سنجیدگی ان کے مزاج اور شخصیت میں ہے وہی ان کی غزلوں میں ہے۔ آزاد کا کمال یہ ہے کہ مصائب و آلام سے گزرنے کے باوجود ان کا لہجہ تلخ نہیں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں جھنجلاہٹ یا کڑواہٹ نہیں، بلکہ لہجے کی شیرینی اور محبت سے بھری ہوئی آواز ہے۔ آزاد کی غزلوں میں کلاسیکی حسن ہے جو ان پر ان کے والد مرحوم اور اقبال کے اثر سے آیا ہے۔ ان کی غزلیں نکھری ہوئی ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں اپنے زمانے کے بکھرے ہوئے حالات کا تجزیہ کیا ہے۔ آزاد نے فارسی، انگریزی کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں جو متانت ہے وہ ان کے علمی بلوغ اور عمیق مطالعے کی ترجمانی کرتی ہے۔ انہوں نے روایتی اسلوب اور قافیوں کی پابندیوں کے ساتھ غزل کہی ہے۔ متمدن دماغ، متمدن شاعری پیدا کرتا ہے۔ آزاد کی غزل متمدن ہے۔ اس میں آزاد کے مزاج کی نفاست، پاکیزگی اور لطافت ہے۔ وہ فن پر پوری دسترس رکھتے ہیں۔ ان کے پاس زندگی کی اعلیٰ قدروں کا صحیح ادراک و شعور ہے۔ ان کی غزلوں میں زندگی کے حقائق ہیں۔ ان کی اہلیہ کا انتقال ۱۹۴۶ء میں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں لٹی ہوئی بہاروں اور اُجڑے ہوئے دیار کا تذکرہ ہے۔

آزاد کی غزلوں کے ایسے اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں ان کا منفرد لب و لہجہ ہے۔

- تمہارے شہر کا اب کے سفر عجیب لگا
  جو گھر کو لوٹ کے آئے تو گھر عجیب لگا
- دیارِ غیر سے پلٹے تو دوستوں کا سلوک
  بُرا تو خیر نہیں تھا مگر عجیب لگا
- شاید کوئی ادھر سے تیشہ بدست گزرے
  میں اک مجسمہ ہوں پتھر میں سو رہا ہوں
- دھوپ میں چلنے کا میں عادی تھا چلتا ہی رہا
  سبز پیڑوں کا گھنا سایہ بلاتا رہ گیا
- تم نہ میری محفل آرائی سے دھوکہ کھا گئے
  کس طرح تم کو بتاؤں کس قدر تنہا ہوں میں

- کس متاعِ شوق کی ہم جستجو کرتے رہے
زندگی بھر زندگی کی آرزو کرتے رہے
- مطمئن ہوں زیست سے زیست بار ہے تو کیا
زہر پی رہا ہوں میں ناگوار ہے تو کیا
- گھر سے اک ویرانیٔ دل لے کے نکلا تھا مگر
کارواں یادوں کے میں دل میں بسالایا بہت
- ہمارے ساتھ جو دنیا منافقانہ چلی
ہم اس کے ساتھ باندازِ دوستانہ چلے
- اے دوست تری یاد نے بخشا وہ سہارا
ہر تلخیٔ دوراں کو کیا ہم نے گوارا

محروم کا رنگ۔

- سیم و زر کیا شے ہے یہ لعل و گہر کیا چیز ہیں
آنکھ بینا ہو تو علم و فن کا سرمایہ بہت
- قیمت فقط بشر کی گری ہے وگرنہ آج
ہر ایک شے کا دام کہیں سے کہیں گیا
- کچھ دید کے قابل جہاں میں تو یہی ہے
اے دیدۂ دل بے رخیٔ اہلِ جہاں دیکھ
- گلشن میں خامشی ہے مرے اس سوال پر
ٹھہرے گا کاروانِ نسیمِ سحر کہاں
- عشق اور خرد میں جو تفاوت ہے تو یہ ہے
عشق ایک حقیقت ہے خرد ایک افسانہ

اس آخری شعر میں محروم کی سی نکتہ رسی ہے۔

نہ ہوئی برق چمک کر بھی تبسم کا جواب
پھول کھل کر بھی حریفِ رخِ جاناں نہ ہوا

اقبال کا رنگ ۔

- فضا میں چمکی نئی تجلی، زمیں پہ گونجے نئے ترانے
  ہر ایک ذرہ پکار اٹھا وہ آرہا ہے نیا زمانہ
- پھولوں سے بہاروں سے ستاروں سے گزرجا
  ہے دور کہیں ذوق نظر تیرا ٹھکانہ

امید، عزم اور حوصلہ ۔

- غمگیں نہ ہو کہ ہمیشہ بدل کے رہتی ہے
  برنگِ صبح درخشاں ہر ایک شام اے دوست
- گرچہ انسان ہے زبوں حال مگر اے دوست
  دورِ مستقبلِ انساں سے نہیں ہوں مایوس
- عزم و ہمت کے کرشمے ہیں یہ اے اہلِ چمن
  عزم ہو دل میں تو یہ دورِ خزاں کچھ بھی نہیں

۱۹۴۷ء کے اثرات ۔

- وہ انجمن کہ جو کی تھی خلوص نے تعمیر
  نہ پوچھ مجھ سے کہ اس انجمن پہ کیا گزری
- میں اپنے گھر میں آیا ہوں مگر انداز تو دیکھو
  کہ اپنے آپ کو مانندِ مہماں لے کے آیا ہوں
- ہم اپنی انجمن کو بھول جائیں بھی تو کیا ہوگا
  نئی محفل کو ہم اپنا بنائیں بھی تو کیا ہوگا
- تہذیب کا پرچم لہرایا ہر شہر و چمن ویران ہوا
  تعمیر کا ہے ساماں جو یہی تخریب کا ساماں کیا ہوگا
- ادھر صیاد پھرتے تھے، اُدھر صیاد پھرتے تھے
  کچھ اس انداز سے میرے گلستاں میں بہار آئی

چمن کی یاد ـ

- تری بزمِ طرب میں سوزِ پنہاں لے کے آیا ہوں
  چمن میں یادِ ایامِ بہاراں لے کے آیا ہوں
- وطن سے دوریِ منزل کا یہ سوال نہیں
  وہ بے وطن ہوں کہ جس کا نہیں ہے کوئی وطن
  کنارِ سندھ پہ ہم جس کو چھوڑ آئے ہیں
  وہ تجھ میں بات کہاں اے دیارِ گنگ و جمن

سیاسی رنگ ـ

- بہ فیضِ مصلحت ایسا بھی ہوتا ہے زمانے میں
  کہ رہزن کو امیرِ کارواں کہنا ہی پڑتا ہے
- دیارِ دوست کو اب کون جا سکے گا ندیم
  دیارِ دوست کی اب رہگذر تلاش نہ کر

تغزل ـ

- چاند تارے اب تو گردِ راہ میں گم ہو گئے
  کون سی منزل کے عازم ہیں دلِ دیوانہ ہم
- گم ہو چکی ہے کاہکشاں گردِ راہ میں
  اب دیکھیے ہو ختم ہمارا سفر کہاں

تیرا کرم ہے بادِ بہاراں ہر شاخ زخمی ہر پھول بسمل

آزاد اپنی غزلوں میں حرم کا تذکرہ کرتے ہیں ـ

دیر ہی کی روشنی میرے لیے کافی نہ تھی
میں حرم کا نور بھی دل میں بسا لایا بہت

۲۴ر جولائی ۲۰۰۴ء کو دہلی میں انتقال ہوا۔

۶۔ آنند نرائن ملا (۱۹۰۱ء۔ ۱۹۹۷ء)

پنڈت آنند نرائن ملا عصر حاضر کے ان غزل گو شعراء میں ہیں جنہوں نے زندگی کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ملا عمر کے لحاظ سے اگرچہ بزرگ شاعر ہیں لیکن ان کی غزلیہ شاعری کا عروج ۱۹۴۷ء کے بعد ہوا۔ اس لیے ان کا شمار ۱۹۴۷ء سے بعد والی نسل ہی میں کرنا مناسب ہے۔ آنند نرائن ملا نے انیس، غالب اور اقبال کا مطالعہ کیا ہے، مگر ان کی غزلوں پر انیس، غالب اور اقبال کا کوئی اثر نہیں البتہ چکبست کا اثر ہے۔ ان کی غزلوں کے سانچے روایتی ہیں۔ مگر ان کی غزلوں میں کہنگی نہیں اور نہ فرسودگی ہے۔ وہ نظم اور غزل دونوں کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں تحریکِ آزادی، حب الوطنی، انسان دوستی کے جذبات ہیں جو چکبست کا اثر ہے۔ غزلوں میں وہ لکھنؤ کے احیائی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں لکھنویت نہیں بلکہ صفی، عزیز، ثاقب کی طرح نکھری ہوئی غزل ہے۔ ملا کی غزلوں میں حسن وعشق کے مضامین ہیں۔ ان کا عشق مہذب وشائستہ ہے۔ اختر شیرانی کی طرح ان کی غزلوں میں کھلنڈرا پن نہیں ہے۔ اختر شیرانی کی غزلوں میں ایک قسم کی بے کیفی اور بے رونقی ہے۔ ملا کی بعض غزلیں اختر شیرانی کی طرح روکھی پھیکی ہیں۔ مگر انہوں نے پھر بھی مضمون آفرینی، علوئے تخیل اور فلسفہ وتصوف سے کام لیا ہے۔ جو حلاوت فراق کی غزلوں میں ہے یا جو سریلا پن حفیظ جالندھری کی غزلوں میں ہے وہ بات ملا کی غزلوں میں نہیں۔ تاہم ملا کی غزلوں میں لطافت اور نفاست ہے۔ غزل کا سا انداز ہے۔ جوش کی طرح غزل میں نظم کا سا انداز نہیں ہے۔ زبان کی صفائی، الفاظ کی بندش اور تخیل کی کارفرمائی ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب کے اثرات ان کی شخصیت میں ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی غزل کا لہجہ شستہ وشائستہ ہے۔ ان کی غزلوں میں جو متانت اور سنجیدگی ہے وہ بھی ان کی شخصی گمبھیرتا کا پرتو ہے۔ ان کی غزلوں میں دل نشینی، جذبات کی سادگی اور جدت ادا ہے۔ ان کی غزل کی خوبی یہ ہے کہ وہ دورِ جدید کے سماجی تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ ان کا مزاج تغزل میں رچا ہوا ہے۔ ملا کے ہمعصروں میں روش صدیقی، حفیظ ہوشیار پوری کا نام آتا ہے۔ ملا نے اپنی غزل کے کلاسیکی رنگ میں جدید حسیت کو سمویا ہے۔ انہوں نے عصری مسائل کو غزل میں جگہ دی ہے۔ ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں نئی امیجری ہے، ان کا ڈکشن کلاسیکیت سے قریب ہے۔ ملا نے جدید غزل کی روایت میں اس طور پر توسیع کی ہے کہ ان کی غزلوں میں عصرِ حاضر کی تابناکی اور توانائی ہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام کے نام یہ ہیں۔ (۱) جوئے شیر (۲) کربِ آگہی۔

پنڈت آنند نرائن ملا کشمیری پنڈتوں کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ ۲۴ر اکتوبر ۱۹۰۱ء محلہ رانی کٹرہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے انگریزی اور فارسی دونوں تعلیم حاصل کی ہے۔ ان کا خاندان لکھنؤ کا معزز خاندان سمجھا جاتا

ہے۔ وہ شاعری میں کسی کے شاگرد نہیں۔ اس لیے طبع زاد زمینوں میں غزلیں کہتے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۲۸ء سے شعروشاعری شروع کی۔ ملا کا شمار صف اوّل کے شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں نہ اقبال کا فلسفہ ہے نہ جگر کی رندی و سرمستی بلکہ حقیقت پسندی اور واقعیت ہے۔ ان کی غزلوں میں لیے دیے رہنے کا انداز ہے۔ وہ داغ کی شوخی کے بجائے عشق کی تمکنت کے شاعر ہیں۔

ملا کی غزلوں کے ایسے اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں ان کا منفرد لب ولہجہ ہے ۔

- مجھے ہے ڈر کہیں کچھ کہہ نہ دے نظر میری
  انھیں گلہ کہ پیام نظر زباں پہ نہیں
- سوکھنے پائے نہ دل میں دیکھو خوئے آرزو
  سینکڑوں دریا کہ تنگ آبی سے صحرا ہوگئے
- ہم نے بھی کی تھیں کوششیں ہم نہ تمھیں بھلا سکے
  کوئی کمی ہمیں میں تھی یاد تمھیں نہ آسکے
- دل کا چراغ جب تلک تجھ سے جلے جلائے جا
  رات بھی ہے اگر تو کیا رات کو دن بنائے جا
- شام غم کیا کیا تصور کی ہیں چیرہ دستیاں
  ہاں تمھیں بھی تم سے بن پوچھے اٹھالاتا ہوں میں
- مدعائے دل سمجھ لیں گے اگر چاہیں گے وہ
  میرے ہونٹوں تک سوال ناتمام آیا تو کیا
- وہ کون ہیں جنھیں توبہ کی مل گئی فرصت
  ہمیں گناہ بھی کرنے کو زندگی کم ہے

صفی کا رنگ ۔

بشر کو مشعل ایماں سے آگہی نہ ملی
دھواں وہ تھا کہ نگاہوں کو روشنی نہ ملی
نجات پا نہ سکے گا کوئی نظامِ چمن
فسردہ غنچوں کو جس میں شگفتگی نہ ملی

جہاں کو ابھی تاب الفت نہیں ہے
بشر میں ابھی آدمیت نہیں ہے

جگر کا رنگ ۔

• مایوسیوں کی بزم میں یوں آئی اس کی یاد
سوکھے پتوں میں آگ لگاتی چلی گئی
• میکشوں نے پی کے توڑے جام سے
ہائے وہ ساغر جو رکھے رہ گئے
• تاب جلوہ بھی تو ہو وہ سوئے بام آیا تو کیا
چشم موسیٰ لے کے عشق تشنہ کام آیا تو کیا
(اس شعر میں شعلہ طور کا رنگ ہے)

غالب کا رنگ ۔

کچھ بھی کہنے کی مجھے ان سے ضرورت نہ پڑی
آگیا کام مرا بے سروساماں ہونا

اقبال کا رنگ ۔

بھٹکے ہوئے انسان کو پھر سے آگاہ رہ منزل کردے
اے دل کی حقیقت پردہ اٹھا کر ہر نقش خرد باطل کردے

حسرت کا رنگ ۔

وہ دیکھتے ہیں تو مجھ کو مگر چرا کے نظر
حجاب ٹوٹ رہے ہیں مگر حجاب کے ساتھ

غزل کا روایتی انداز ۔

مہر وہ ہے خاک کے ذرّے جو کردے زرنگار
اونچی اونچی چوٹیوں پر نور برسانے سے کیا

تختِ زیست، عشق سے دور نہ ہو سکی مگر
پھول تو کچھ کھلا دیئے دامنِ کوہسار میں

غرض ملا کی غزلوں میں زندگی کا شعور اور شعریت ہے۔

وفات ۱۳ر جون ۱۹۹۷ء کو نئی دہلی میں ہوئی۔

۷۔ سلام مچھلی شہری (۱۹۲۰ء۔۱۹۷۳ء)

ادب لافانی جذبات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ حقیقت جامد اور قطعی نہیں ہوتی بلکہ زندگی کی طرح متحرک اور تغیر پذیر ہوتی ہے۔ محبت، نفرت اور انسان کے دوسرے جذبے ہمیشہ سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔ بکھرتا ہوا سماج، رومان اور فرار کی دعوت دیتا ہے۔ بغاوت، انفرادیت کی علامت ہے اور انقلاب سماجی شعور کا تقاضا ہے۔ شاعر، غریبوں کا غم لے کر ان کے ساتھ جنگ میں شامل نہیں ہوتا، بلکہ اپنی ناکامی کو غریبوں کا غم بنا دیتا ہے۔ سلام مچھلی شہری کی غزلیہ شاعری کا یہی رومانی عنصر ہے۔ سلام نے اپنے دور کی بدلتی ہوئی حقیقت کو دیکھا۔ سلام نے اس بات کو محسوس کیا کہ سرمایہ دار، رجعت پسند طاقتوں کی حمایت کرتا ہے، جبکہ مزدور ترقی پسند تحریک کی پشت پناہی کرتا ہے۔ سرمایہ دار استحصالی طاقتوں کا ساتھ دیتا ہے، کیوں کہ وہ سماجی رشتوں کو بدلنا نہیں چاہتا۔ سلام اس لحاظ سے ترقی پسند شاعر ہیں کہ ان کی شاعری میں انقلاب کا کوئی تصور بغیر مزدور تحریک کو سمجھے ہوئے نہیں اُبھرتا۔ انسانی خیالات زندگی سے رنگ و رُوپ کا اختیار کرتے ہیں۔ سلام نے انہیں کو ادب میں منتقل کیا ہے۔ سلام نے انقلابی دور میں آنکھ کھولی۔ اس لیے انقلابی حقیقت نگار کی حیثیت ان کی غزلیں مستقبل کے احکامات پیش کرتی ہیں۔

سلام مچھلی شہری ۱۹۲۰ء میں مچھلی شہر ضلع جونپور میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم وطن میں ہوئی۔ تعلیم سے فارغ ہو کر آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوئے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں: (۱) میرے نغمے ۱۹۴۰ء، پہلا مجموعہ کلام (۲) وسعتیں ۱۹۴۴ء، (۳) پائل (گیتوں کا مجموعہ)، جس طرح سلام کی نظموں میں انقلاب سے رومانی وابستگی کی معصوم دلکشی ہے اسی طرح ان کی غزلوں میں معصومیت، سادگی اور الھڑ پن ہے۔ ان کی نظموں میں (۱) ڈرائنگ روم (۲) سانپ (۳) جنگل کا ناچ (۴) تتلیاں (۵) اندیشۂ شہر، اچھی نظمیں ہیں، ان کی غزلوں میں ندرت اور اپج ہے سلام نے سچ کہا ہے۔

مجھے نفرت نہیں ہے عشقیہ اشعار سے لیکن
ابھی اس کو غلام آباد میں، میں گا نہیں سکتا

ابھی ہندوستاں کو آتشیں نغمے سنانے دو
ابھی چنگاریوں سے اک گل رنگیں بنانے دو

سلام مچھلی شہری پر جوش ملیح آبادی اور مجاز کی انقلابی شاعری کا اثر ہے۔ سلام کے لب و لہجے میں نیا پن ہے، انہوں نے شاعری میں نئے تجربے کیے ہیں اور اپنے لیے نئی امیجری ڈھالی ہے۔ ان کی غزلوں میں نئے تاثر پارے ہیں۔ ان تاثر پاروں میں فطرت سے قربت، کھلے آسمان، دُور تک پھیلے ہوئے کھیت۔ لہراتی ہوئی شاہراہوں اور معروف شہروں کا تمدن ہے۔ سلام نے اپنی غزل کے موضوعات آس پاس کی زندگی اور ان کے معاملات و مسائل سے لیے ہیں۔

سلام کی غزل کا شعر ہے ۔

اے زخم فکر اب تو مکمل سکوت ہے
خود شعلۂ رباب نے نغمے کو ڈس لیا

وفات: ۱۹/ نومبر ۱۹۷۳ء کو نئی دہلی میں ہوئی۔

۸۔ نشور واحدی (۱۹۱۲ء۔۱۹۸۳ء)

نشور واحدی خالص غزل کے شاعر ہیں۔ وہ تغزل میں ڈوب کے غزل کہتے ہیں، اُردو غزل میں ان کا لہجہ منفرد ہے۔ جگر کے بعد غزل لکھنے والوں میں وہ اپنی خاص متغزلانہ کیفیت کے لحاظ سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ نشور واحدی نے اُردو کی خمریات میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ وہ شراب و شباب کے کامیاب شاعر ہیں۔ جگر کے بعد نشور کی غزلوں میں رندانہ تجربات و محسوسات کی ترجمانی ہے۔ لیکن وہ صرف بادہ جام ہی کے شاعر نہیں۔ ان کی غزلوں میں غم حیات بھی ہے۔ ان کے غم میں گہرائی اور گداز ہے۔ ان کی غزلوں میں جو ترنم اور درد ہے وہ غم میں ڈوبی ہوئی ان کی آواز اور غم کیشی پر دلالت کرتی ہے۔ ان کی غزلوں میں موسیقیت ان کی نظر میں غمنا کی کا پرتو ہے۔ وہ غم کو درد کا احساس دیتے ہیں۔

ان کی غزلوں کے چند شعر ملاحظہ کیجیے ۔

زندگی ایک ہجومِ گزراں ہے لیکن
آدمی اپنی جگہ عالمِ صد تنہائی

- ہستی کا نظارہ کیا کہیے مرتا ہے کوئی جیتا ہے کوئی
جیسے کہ دوالی ہو کہ دیا جلتا جائے بجھتا جائے
- شاید کہ نظر پہنچے تیری غم انساں تک
اے صبح چمن پرور چل شام غریباں تک
- نشور آلودۂ عصیاں سہی پر کون باقی ہے
یہ باتیں راز کی ہیں قبلہ عالم بھی پیتے ہیں
- نگاہِ شوق سے تادیر حیرانی نہیں جاتی
شباب آیا تو ظالم شکل پہچانی نہیں جاتی

نشور کی غزلوں میں سوز و سرشاری اور ایک چھلکتی ہوئی کیفیت ہے۔ وہ غزل میں جذباتی خلوص اور شعری صورت گری کے شاعر ہیں۔ انہوں نے قدیم رنگِ تغزل سے اخذ و استفادہ کیا ہے، تاہم ان کی غزلوں میں ایک قسم کی نغمگی، ترنم اور جذبہ و احساس ہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں۔ (۱) صہبائے ہند ۱۹۴۰ء۔ (۲) شورِ نشور ۱۹۴۲ء۔ (۳) آتش و نم ۱۹۴۶ء۔ (۴) فروغ جام ۱۹۶۵ء۔ (۵) سوادِ غزل ۱۹۶۸ء۔ (۶) انتخابِ کلام نشور ۱۹۷۶ء۔ (۷) گل افشانی گفتار ۱۹۷۸ء۔ ان کے شروع کے مجموعے۔ صہبائے ہند اور شورِ نشور پر اقبال کا اثر ہے لیکن اس کے بعد کے مجموعوں کی غزلوں میں ان کی انفرادی شخصیت نکھری ہے۔ نشور کا پورا نام حفیظ الرحمٰن ہے۔ واحدی آبائی نسبت ہے۔ ان کے والد کا نام جمیل احمد یکتا تھا۔ نشور کی ابتدائی تعلیم الہٰ آباد کے مشہور مدرسہ مصباح العلوم میں ہوئی۔ ۱۸ سال کی عمر میں کانپور آئے، یہاں تعلیم سے فارغ ہو کر پہلے مدرسہ ضیاء العلوم اس کے بعد کان کبج کالج پھر نرائن کھتری کالج اور آخر میں مسلم حلیم کالج کانپور میں شعبہ علوم شرقیہ میں تدریس کے فرائض انجام دیئے۔ یہیں سے ۱۹۷۲ء میں ریٹائر ہوئے۔ ان کی غزلوں پر جگر کا اثر ہے۔ جگر کے رنگ کے شعر دیکھیے۔

- کہیں کلی نے تبسم کا راز سمجھا ہے
جو خود چمن ہے وہ اپنی بہار کیا جانے
- مٹی سے کرن تک اِک عشق کی تابانی
کس حسن کا جادو ہے اِک عشق کی تابانی

• چمن چمن ہے محبت جہاں جہاں ہے جمال
یہ اہتمام ہے اک دل کی زندگی کے لیے

• احساسِ الم اور پاسِ حیا اس وقت کا آنسو صہبا ہے
اس چشم حسیں کو کیا کہیے جب پی نہ سکی چھلکا ہی گئی

۴؍جنوری ۱۹۸۳ء کو نشور کا انتقال کانپور میں ہوا۔

۹۔ علی جواد زیدی (۱۹۱۶ء)

علی جواد زیدی نے اپنے قلم کی ذمہ داری کو محسوس کیا ہے۔ ان کی غزل شکستہ آرزوؤں کی توانائی اور کمزور دلوں کی قوت ہے۔ اس میں زندگی کے لطیف احساسات اور انسانی اقدار کی عکاسی ہے۔ ان کے دل میں کوئی کھوٹ نہیں، وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں، برملا کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں دل کی دھڑکنیں اور انسانی کرب کا ارتعاش ہے۔ زیدی ایک باشعور غزل گو شاعر ہیں۔ ایسا شاعر جو سچائی کا علمبردار ہے اور صداقت کو غزل کا جزو اعظم تصور کرتا ہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں: (۱) رگ سنگ ۱۹۴۴ء (غزلوں کا پہلا مجموعہ)، (۲) دیارِ سحر ۱۹۶۰ء (غزلوں کا دوسرا مجموعہ)۔ (۳) میری غزلیں ۱۹۵۹ء۔

علی جواد زیدی ۔

• لذت درد ملی، عشرتِ احساس ملی
کون کہتا ہے ہم اس بزم سے ناکام آئے

• یہ نظامِ بزم ساقی کہیں رہ سکے گا باقی
کہ خوشی کے چند لمحے غم و درد جاودانی

• شکوہ و طنز سے بھی کام نکل جاتے ہیں
غیرت عشق کو لیکن یہ گوارا بھی تو ہو

• جو دار و رسن سے بھی رُکتا نہیں
سروں میں وہ سودائے خام آگیا

• ذرا میرے جنوں کی کاوشِ تعمیر تو دیکھیں
جو بزم زندگی کو درہم و برہم سمجھتے ہیں

- دل کا لہو نگاہ سے ٹپکا ہے بارہا
ہم راہِ غم میں ایسی بھی منزل سے آئے ہیں
- مونسِ شب، رفیقِ تنہائی
دردِ دل بھی کسی سے کم تو نہیں
- تشنہ لب رہنے پہ اک ساکھ تو تھی اک شان تو تھی
وضع رندانہ گئی اک طلب جام کے ساتھ
- مٹ جاتی ہے بنتی جاتی ہے
زندگی کا عجب عالم ہے
- جنوں سے راہِ خرد میں بھی کام لینا تھا
ہر ایک خار سے اذنِ خرام لینا تھا

حصہ دوم

آج کی صورت حال کا جائزہ

جدید تر غزل گو شعراء کی وہ نسل جو ۱۹۵۷ء کے آس پاس اُبھری۔

جدیدیت: جدیدیت کیا ہے؟

جدیدیت، جدید معاشرے کی پیداوار ہے۔ اس لیے جدیدیت کو نظر انداز کرنا، جدید معاشرے کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ جدیدیت، بورژوا معیشت کے انحطاط اور ترقی پسند تحریک کے ردِعمل کے طور پر اُبھری۔ یہ جدیدیت کی معاشرتی صداقت کا اہم پہلو ہے۔ فرد جب اپنی ذات سے باہر کا سفر کرتا ہے تو خود اپنی فردیت کی تکمیل کے عمل میں معاون ہوتا ہے۔ ذات جب ہیئت اجتماعی سے وابستہ ہوتی ہے اور فرد کا ذہن کائناتی کشمکش کا عکس بن جاتا ہے تب ادب وفن کے بڑے کارنامے وجود میں آتے ہیں۔ ادب اجتماعی شعور کی انفرادی دریافت اور تخلیقی اظہار کا نام ہے۔ جدیدیت کو اسی تناظر میں پرکھنا چاہیے۔ جدیدیت کوئی غیر واضح اصطلاح نہیں۔ اس کا ایک واضح نظریہ حیات ہے۔ اس کا اپنا لب ولہجہ، اپنے موضوعات، اسلوب اور طرزِ احساس ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جدیدیت، ادب میں انتہا پسند رجحانات کی نفی کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کو پروپیگنڈہ بنایا، اسی لیے اُردو ادب میں جدیدیت کا رجحان ترقی پسند ادیبوں کی انتہا پسندی کے خلاف پیدا ہوا۔ اس لحاظ سے جدیدیت اپنے ماقبل کی شاعری سے نفسیاتی طور پر مختلف ہے۔ دنیا نہایت تیزی سے اجتماعیت کی طرف بڑھ رہی ہے، فرد کی آزادی کو جماعت اور اسٹیٹ کی خواہش کے تابع کیا جارہا ہے۔ ادب اور فن کو بھی ریاست کے مقصدی منصوبوں کے تحت کیا جارہا ہے۔ چناں چہ اشتراکی ملکوں میں ادب و فن پر اسٹیٹ کا قبضہ ہے۔ جدیدیت اس استحصالی رجحان کی نفی کرتی ہے۔ وہ ادب وفن کو اجتماعیت یا اسٹیٹ کا محکوم نہیں بنانا چاہتی بلکہ آزاد فضا میں سانس لینا چاہتی ہے۔ جدید تر ادیبوں کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اُردو ادب میں آزاد ذہنی فضا کو استوار کیا اور روایتی ذہن سے بغاوت کر کے ادب میں وسعت اور تنوع پیدا کیا۔ جدیدیت ہر دور میں زیرِ بحث رہی ہے، اس کو تفاوتِ نسل (GENERATION GAP) سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔

تخلیقی ادب میں خیال و الفاظ، لازم و ملزوم ہیں۔ اکثر خیال کو اظہار کے لیے مناسب الفاظ نہ مل سکیں تو وہ بے جان ہو جاتا ہے۔ الفاظ، اظہار میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ نئے خیالات الفاظ سے نیا استعمال اور نیا پیرایہ اظہار چاہتے ہیں۔ جدیدیت نے بھی تخلیقی ادب میں اپنے خیالات کے اظہار کے لیے بعض الفاظ کو چنا ہے جو جدیدیت میں علامت کا درجہ رکھتے ہیں اور وہ یہ ہیں: پیڑ، جنگل، پتھر، گھر، آندھی، سورج، آنگن، کھڑکیاں، منڈیریں، شہر، گلیاں، چاند، شام، سناٹا، دھوپ، تنہائی، کرب، رات، اجالا، دریچہ، دستک، دھواں، سایہ، آواز، درخت، جزیرہ، ابر، پرچھائیں وغیرہ۔ یہ وہ الفاظ ہیں جن کو جدید غزل نے اپنی شعری اصطلاحات اور تلازموں کا درجہ دیا ہے۔ اور اپنے معنوی پیکروں کی شناخت کا نشان بنایا ہے۔ اس طرح جدید تر غزل کی لفظیات اور فضا بدلی ہوئی ہے۔ جدید تر غزل میں سرِ شام دلوں کے بجھ جانے کا تذکرہ ہے۔ اس میں دھواں، غبار، گرد، راکھ، سونی گلیاں اور انسان گزیدہ لوگوں کا ذکر ہے۔ نیا انسان اپنی زندگی کا سفر ایک صحرائے بسیط میں تنہا کر رہا ہے اور اس کے اوپر دھوپ کا سائبان ہے۔ اس لیے دھوپ، سورج، ریگ، جدید غزل کے عنوان ہیں۔ مایوسی، محرومی، منافقت، دوستوں کی بے اعتنائی جدید غزل کے موضوعات ہیں۔ جدید تر غزل میں شہروں، گھروں، منڈیروں کا ذکر ہے۔ اب غزل کا ماحول ایرانی سطح مرتفع کا ماحول نہیں بلکہ مقامی جنگلوں، کھیتوں اور شہروں کا ماحول آ گیا ہے۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ نئی نسل نے اپنے احساسات کو اردگرد کی اشیاء، مظاہر اور علائم کی زندگی میں بیان کیا ہے۔

جدیدیت کے دیگر موضوعات یہ ہیں: ۱۔ افلاس ۲۔ بے روزگاری ۳۔ یادوں کے سراب ۴۔ خوابوں کی تشکیل ۵۔ نئی اور پرانی قدروں کی شکست و ریخت۔ لیکن جدیدیت کی خامی یہ ہے کہ اس نے زندگی کو مسلسل کرب سے تعبیر کیا ہے اور ناآسودگی اور محرومی کو انسان کا مقدر سمجھا ہے۔ انفرادی نفسیات کی گرہوں میں ذہن کو الجھایا ہے۔ جس سے جدید ادب کی ادبی فضا میں گھٹن کا احساس ہوتا ہے۔ یہ گھٹن اس وقت کی غزل میں بھی پائی جاتی ہے جب شاعری جاگیرداری دور کے مخصوص رویوں کی پابند ہو گئی تھی۔ جاگیردارانہ نظام کا شدید ردِعمل نظیر اکبرآبادی کے یہاں آیا جو مجموعی طور پر جاگیردارانہ ذہنیت کا قائل نہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس کی شاعری میں جیتی جاگتی زندگی کی تصویر نظر آتی ہے۔ اگرچہ کوئی فلسفیانہ فکر نہیں۔

آج کی جدیدیت کی بنیاد انسانی، سماجی، اخلاقی قدروں کی شکست و ریخت ہے۔ آج کی جدید غزل ۱۹۵۷ء کے قریب ظہور پذیر ہوئی، اس وقت برصغیر پاک و ہند میں جدیدیت کا رجحان خاص طور سے فروغ پا رہا تھا۔ جدید تر نسل، معاشرے کی حساس نسل ہونے کی وجہ سے اپنے دور کے سماجی امور کے بارے میں دوسروں سے زیادہ ادراک

رکھتی ہے۔ یہ نسل اپنے بارے میں اپنے عہد کے بارے میں سوچتی ہے۔ جدید تر نسل کسی روایت کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرتی بلکہ وہ اپنے حواس اور اپنے ادراک سے زندگی کی ماہیت اور حقیقت کو دریافت کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جدید تر غزل پر کسی ازم یا پارٹی یا مسلک کی چھاپ نہیں۔ جدید تر نسل، ادب کو نظریوں، خانوں، فارمولوں میں مقید نہیں کرتی۔ جدید تر غزل کسی مخصوص رویے کا نام نہیں۔ ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں وہ ایک عبوری دور ہے، اس لیے جدید تر غزل میں موجودہ معاشرے سے بے اطمینانی ہے۔ جدید تر غزل کی سماجی معنویت کو پرکھنے کے لیے ان سماجی محرکات کو سمجھنے کی ضرورت ہے جس کے تحت یہ ردعمل ظاہر ہوا۔ جدید تر غزل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انفعالیت نہیں۔ نہ کوئی استعماراتی نظام ہے۔ زندگی اور دھرتی سے محبت کا جذبہ جدید تر غزل گویوں میں توانا نظر آتا ہے۔ جدید غزل میں جبر واستحصال کے خلاف احتجاج ہے۔ اس میں مصلحت پرستی اور موقع پسندی نہیں ہے۔ اس میں زندگی کے آثار وامکانات اور واردات ہیں۔ وہ ماضی کی موہوم روایات میں عافیت تلاش نہیں کرتی اور نہ حواس کی بے حسی کا شکار ہوتی ہے۔ وہ آلام روزگار کا بھرپور مقابلہ کرتی ہے۔ انسانیت اور زندگی کی فتح اس کا موضوع ہے۔ جدید تر غزل گو مجہول امیدوں کے سائے میں زندگی بسر نہیں کرتا۔ جدید غزل میں نیا لہجہ اور اعتماد کی شان ہے۔

جدید تر غزل میں جو اہم چیز نظر آتی ہے وہ احساس تنہائی ہے۔ یہ احساس تنہائی مشینی دور کی مصروف زندگی کی دین ہے، کیوں کہ آج کا انسان اس قدر مصروف ہے کہ دوسروں کے غموں میں شریک ہونے کی فرصت نہیں، مگر خوش آئند بات یہ ہے کہ اس احساس تنہائی نے جدید تر نسل کو قنوطی نہیں بنایا۔ ان کا حوصلہ پست نہیں اور نہ وہ سعی وجہد سے مایوس ہیں۔ داغدار سینوں اور فگار تلووں کے باوجود نئی نسل نے بصیرت واحساس کی شمعیں جلائے رکھی ہیں اور وہ انسان وکائنات کے رشتوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

ہر آدمی اپنے وجود محض کے اعتبار سے تنہا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو انسان کسی معاشرے میں تنہا نہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے یہ کیفیت طاری ہوتی ہے اور پھر ختم ہو جاتی ہے۔ یہ ضروری ہے کہ موجودہ دور کے صنعتی اور مشینی نظام نے انسان کو تنہا بنا دیا ہے۔ مگر تنہا، بے بس اور مجبور ہونا الگ بات ہے اور احساس تنہائی دوسری بات ہے۔ یہ احساس تنہائی دنیا کے ہر ادب اور ہر شاعر کے ہاں ملتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ جب حالات انسان کو مایوس کر دیتے ہیں تو زندگی میں ایک طرح کی گھٹن اور مایوسی کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ فرد کی علیت پسندی، تقدیر سازی اور جہد حیات کے دھارے مانند پڑنے لگتے ہیں۔ یہی حالت، احساسِ تنہائی کو جنم دیتی ہے۔ اس لیے جدیدیت نے تنہائی کو جو موضوع سخن بنایا، اس کو عیب تصور نہیں کرنا چاہیے اور نہ اس کے لیے جدیدیت کو مورد الزام قرار دینا چاہیے۔ کیوں کہ معاشرے کو

ویرانہ سمجھنے یا اس سے ناآسودہ رہنے کی بات نئی نہیں ہے۔ اضطراب و بے چینی ہر عہد میں رہی ہے۔ ہر حساس انسان ناآسودگی کا شکار رہا ہے۔

ترقی پسند تحریک کی ایک جہت منفی تھی، جس نے لذتیت اور فحش نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس روایت کے محرکات میں گوشت پوست کے جسم سے قربت نیز معاشرے میں جسم کی تشہیر شامل تھی۔ آج کی جدیدیت کا ماحول اس سے ذرا مختلف ہے۔ اس میں بنیادی طور پر تخلیق کا عمل انفرادی ہے اجتماعی نہیں۔ جدیدیت، ادب میں ریاکاری کے عمل کو برداشت نہیں کرتی۔ انیسویں صدی کے نصف آخر سے بیسویں صدی تک فکر و عمل کے دھارے بدلتے رہے ہیں۔ نئے مسائل، نئے میلانات پیدا ہورہے ہیں۔ پہلے جو ہنگامے ہوتے تھے، ان کا جغرافیائی رقبہ محدود ہوتا تھا۔ اس رقبے سے باہر کرۂ ارض کے دوسرے حصے محفوظ رہتے تھے۔ اب دنیا کا کسی چھوٹے سے چھوٹے خطے میں کوئی طوفان اٹھتا ہے تو اس کا اثر عالمگیر ہوتا ہے۔ اس کے ارتعاشات زمین کے ہر گوشے میں نظر آنے لگتے ہیں۔ آج کی جدیدیت انہی عالمگیر ارتعاشات سے متاثر ہوئی ہے۔ اس وقت دنیا شکست و ریخت اور انتشار سے گزر رہی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ فکر و عمل میں بحرانی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔

جدیدیت، آج کی نئی نسل کا نعرہ ہے جو ۱۹۵۷ء کے بعد اُبھری۔ جدیدیت، ترقی پسندوں کی طرح اسلاف کے تمام اکتسابات کو بے قدر اور ناقابلِ لحاظ نہیں سمجھتی۔ کیوں کہ وہ یہ جانتی ہے کہ نئی تخلیقات اور نئی اختراعات کے لیے ماضی کے کارناموں کا تاریخی احترام ضروری ہے۔ یہ بات بجا طور پر کہی جا سکتی ہے کہ نئی نسل اپنی تمام سرگردانیوں، پریشانیوں، ٹھوکروں اور کج رویوں کے باوجود اسلاف کے اکتسابات پر کچھ اضافہ کر سکے گی، جسے نئی نسل کا کارنامہ کہا جا سکے گا۔

آج کی جدیدیت ایک رویے اور ایک اندازِ فکر کا نام ہے۔ یہ رویہ اور اندازِ فکر خلا میں پیدا نہیں ہوا۔ اس کا تعلق ہمارے ماضی سے بھی ہے اور حال سے بھی۔ کوئی شاعر روایتی بندھنوں یا روایت پرستی سے الگ ہوکر احساس، جذبے اور خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت نمایاں کرتا ہے تو وہ جدید ہے، ورنہ قدیم۔ پہلے دور میں ہر بات محدود تھی۔ اصنافِ سخن محدود تھیں۔ شاعری کا ایک معین دائرہ تھا۔ جدید دور میں موضوعات اور تکنیک میں وسعت آئی ہے۔ درحقیقت جدید اس جگہ سے شروع ہوتا ہے جب ایک دور کے خیالات، روایات، قدریں فرسودہ ہو جاتی ہیں اور وہ ایک اُبھرتے ہوئے دور پر اثر انداز ہونے سے قاصر رہ جاتی ہیں۔ آج جو جدید ہے وہ کل قدیم ہو جائے گا۔

سائنس نے تمام پرانی صداقتوں کو نئے معانی عطا کیے ہیں۔ اشیاء، عوامل، اسماء، افعال اپنا لباس بدل چکے ہیں۔

کائنات مسلسل تبدیلیوں اور تغیرات سے ہمکنار ہے۔ اخبار ورسالے، فیکٹریاں، کافی ہاؤس، ریڈیو، ٹیلی وژن، پارک، ہوٹل، کالجوں، یونیورسٹیوں نے زندگی کے معیارات بدل دیئے ہیں۔ ہر نسل اپنے عہد کے تقاضوں کے پیش نظر اپنی زندگی کے معیارات اور پیمانے خود بناتی ہے۔ آج کی جدیدیت نے بھی اپنے معیارات اور پیمانے بنائے ہیں جو اپنے دور سے ہم آہنگ ہیں۔ ۱۹۵۷ء کے بعد جدید شاعروں کی ایک ایسی نئی نسل پیدا ہو چکی ہے جو انسانی تہذیب اور کائنات کی ہر آن بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو سمجھنا چاہتی ہے۔ وہ انسان، فطرت، محبت، نفرت، غم اور خوشی کے تلازمات کو سمجھ کر زندگی کے آہنگ کو دریافت کرنا چاہتی ہے۔ اس لیے جدید تر نسل کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس نے مقررہ قانون، فارمولوں سے اپنا دامن چھڑا لیا ہے۔ وہ زندگی کی وحدت کو اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنا، برتنا اور سمجھنا چاہتی ہے۔ وہ کسی چیز کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرتی بلکہ اپنے تجربے اور ادراک سے زندگی کی ماہیت کو دریافت کرتی ہے۔ اگرچہ جدید تر نسل کسی دبستان، مسلک، پارٹی یا تحریک سے تعلق نہیں رکھتی تاہم اس کے پاس زندگی کا کوئی واضح تصور بھی نہیں۔ اس لیے نئی شاعری میں بعض اوقات دھندلکے کی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ بعض جگہ ناپختگی اور ناتراشیدگی بھی ہے۔

غزل کا بنیادی کردار ایمائیت اور رمزیت ہے۔ جدید تر غزل میں ایمائیت اور رمزیت ہے۔ ۱۹۵۷ء کے بعد سے تخلیق عمل اور اس کے متعلقات کے بارے میں اندازِ نظر بدلا۔ ترقی پسند تحریک نے غزل کو ہدف علامت بنایا۔ جدیدیت نے غزل کو سنوارنے کی کوشش کی۔ جدید غزل حقائق کے نئے ادراک اور ان کے اظہار کے لیے راستے تلاش کرتی ہے۔ اس میں صداقت اظہار ہے۔ اس میں ناصح محتسب، واعظ، زاہد، قفس کا ذکر کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل کا لہجہ واعظانہ، خطیبانہ نہیں ہے۔ ان کے بجائے عشق کی نفسیاتی الجھنیں ذہنی، جذباتی سناٹے کی فضا ہے۔ تشکیک ہے۔

لفظ جدید کوئی فرسودہ چیز نہیں، اس میں تازگی اور زندگی کے آثار رواں دواں ہیں۔ انسان کی فطرت ہے کہ یکسانیت سے گھبرا جاتی ہے۔ قدیم سے جدید پیدا ہوتا ہے۔ جدید تر غزل شعور و لاشعور کی گہرائیوں سے زندگی کی تعبیر کی صورت تلاش کر رہی ہے۔ وہ مہر و ماہ، غنچے کی چٹک، باد صبا کے خرام ناز اور فطرت کے رنگ و آہنگ میں غور و فکر کرتی ہے۔ ۱۹۵۷ء میں جب نئی نسل نے جنم لیا تو اس وقت آزادی کے حصول کا اجتماعی مقصد حاصل ہو چکا تھا۔ آزادی کے بعد لوگ راستوں کی جستجو میں بھٹک رہے تھے۔ یہ دور انتشار، تذبذب کا دور تھا۔ نیا سیاسی معاشرہ تشکیل پا رہا تھا۔ سیاسی پارٹیاں اپنا اعتبار کھو چکی تھیں۔ ان کے نظریات فرسودہ ہو چکے تھے۔ ان حالات میں نئی نسل نمودار ہوئی۔ نئی نسل نے

اپنے قلم سے اپنے وجود کو منوانے کی کوشش کی۔ اگرچہ بعض ناقدین نے ابھی تک ان کو تسلیم نہیں کیا۔ ادب میں جمود کا نعرہ، میر کی بازیافت اور امن کا موضوع بھی اسی عہد میں اجاگر ہوا۔ ان ہی حالات میں نئی نسل نے ہوش سنبھالا اور امن و آشتی کو موضوع بنایا۔ جدید غزل نے محبوب کے علاوہ شہر کو شہر کی ملوں اور ملوں کی چمنیوں کو موضوع بنایا۔ جہاں آوازوں کا شور ہے اور ان آوازوں میں انسان تنہا کھڑا ہے۔ اب دیہات میں بھی حضارتی تمدن کا اثر ہو رہا ہے۔ گاؤں کی عورتیں، شہری تمدن میں ڈھل رہی ہیں۔ کسان، حضری تمدن سے آشنا ہو رہے ہیں۔ معیاروں میں تبدیلی آئی ہے۔ اس لیے نئی نسل اپنی راہیں خود بناتی ہے۔ بنی بنائی شاہراہوں پر گامزن نہیں ہوتی۔ جدید غزل کا رنگ و آہنگ اسی طرح بنا ہے۔ وہ تخیل کی رنگ آمیزی سے الفاظ کو نئی علامتوں اور نئی معنویتوں سے آشنا کرتی ہے۔ فکر و اظہار کی اس نئی بصیرت سے جدید غزل وجود میں آئی ہے۔ جدید تر غزل میں فکری رجحان، ذہنی رسائی اور زندگی کا شعور ہے۔ نئی نسل نے اپنے عہد کی عصریت کو پہچاننے اور اس کو آفاقیت سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی ہے۔ جدید تر غزل کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے دور کے مزاج سے مانوس نظر آتی ہے۔ جدید تر غزل نے اپنے مختصر دائرے میں جہاں علامتوں کے ذریعے تاثریت پیدا کرنے کی سعی کی ہے وہاں جذبات و خیالات کو نئے رشتوں سے آشنا کیا ہے۔ عقل پرستی اور سائنس کے اس دور میں جدید تر غزل نے حسن خیال۔ حسن تاثیر اور عصریت سے ناتہ جوڑا ہے۔

ادب میں جدید اور قدیم کی بحث کوئی نئی نہیں۔ ہر عہد کا ادب اپنے زمانے میں جدید رہا ہے۔ آج جو جدید ہے وہ کل پرانا ہو جائے گا۔ ایک زمانے میں سرسید تحریک کا نام جدیدیت تھا۔ پھر اشاریت، رومانی تحریکیں جدید کہلائیں۔ پھر جدیدیت کے سوتے اقبال کی غزلوں سے پھوٹے۔ یورپ میں جدید کا لفظ سترہویں صدی عیسوی میں استعمال ہوا۔ جب وہاں جاگیردارانہ نظام کے خلاف ردعمل شروع ہوا۔ مغرب کا جدید ادب، پرانی دنیا کے انہدام کا احساس دلاتا ہے۔ ہمارے یہاں جدید کا لفظ حالی اور سرسید کے زمانے میں رائج ہوا۔ جدیدیت کا کوئی دائمی اور قطعی تصور فن نہیں۔ جدیدیت پیراڈکس ہے۔ جدید وہ ہے جو آج ہے، کل کا جدید آج کا قدیم ہے اور آج کا جدید کل کا قدیم ہے۔ حیات ہر لحہ تغیر پذیر ہے۔ شان وجود ہر لحہ تازہ ہے۔ اس تغیر و تازگی کو اسیر کر لینے ہی کا نام جدیدیت ہے۔ ہمارا عہد جوہری توانائی کا عہد ہے۔ ہمارے عہد کی تہذیب پلاسٹک کی تہذیب ہے۔ اس میں سرمایہ دارانہ نام کی جنگ زرگری ہے۔ نئے نظام پیداوار تقسیم نے وسیع پیمانے پر قرض کا جال بچھا رکھا ہے۔ آج کے سرمایہ دارانہ نظام کی جو خصوصیت قدیم سرمایہ داری سے الگ کرتی ہے وہ زندگی کی آسائشوں کو حاصل کرنے کے لیے لیتا ہے۔ اس سے نظام سرمایہ داری کو استحکام ملا۔ اس طرح سرمایہ دارانہ نظام نے فرد کے انسانی رشتوں کو ختم کر کے لین دین میں تبدیل کر دیا ہے۔

اس نظام پیداوار و تقسیم کی ساری ڈوریاں بڑے سرمایہ دار ملکوں کے ہاتھوں میں ہیں۔ جدیدیت اسی سرمایہ دارانہ نظام کا ردِعمل ہے۔ تنہائی، زر پرست معاشرے میں تنہائی کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ نیا معاشرہ فرد کی اقدار کا معاشرہ ہے۔ جدیدیت کے نزدیک زندگی ایک معروض ہے، موضوع نہیں۔ اسی لیے جدیدیت زندگی کے معروضی نقطۂ نظر سے بحث کرتی ہے۔ جدیدیت کا معروضی نقطہ نظر یہ ہے کہ اس نے نئے ماحول، نئی معاشرت اور نئی صورت کی ترجمانی کی ہے۔ اس طور پر کہ: ۱۔ حنا کی جگہ لپ اسٹک ۔۲۔ کوچہ کی جگہ سڑک ۔۳۔ بام و در کے بجائے کھڑکی ۔۴۔ محبوب کی جگہ لڑکی، اسی طرح کار، سگریٹ، قمیض یہ سب اس دور کے معروضی حقائق ہیں جن کو جدید تر غزل نے اپنایا ہے۔ جدید تر غزل میں احساسات پر زور ہے، دماغ پر نہیں۔ اس میں جذبات، محسوسات اور تجربات ہیں۔ غرض جدید تر غزل اُردو شاعری کے جدید تر رجحان کی ایک کڑی ہے۔

نئی نسل۔ جدید علوم کے زیر سایہ رہ کر، قدیم مذہبی روحانی تصورات کے ورثے سے محروم ہے، یہی وجہ ہے کہ انسان کی مادی ترقی اور سائنسی فتوحات کے باوجود جدید تر غزل میں نئے انسان کی نارسائیوں اور ناآسودگیوں کا احساس ہے۔ نیا انسان جس ذہنی کیفیت سے گزر رہا ہے، اس بنا پر نئی نسل۔ تہذیب کے دوراہے پر کھڑی ہے۔ ترقی پسند غزل اور جدید تر غزل میں یہ فرق ہے کہ جدید غزل ذوق تجدید کا نتیجہ ہے۔ یہ اقدار و روایات سے لے کر معروضی حقائق اور تہذیبی ادراک کا احساس رکھتی ہے۔ ترقی پسند غزل اور جدید تر غزل تاریخ کے دو مختلف دھارے ہیں جو ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ جدید غزل نے تکنیک کی مختلف سطحوں پر معنوی خوبیوں کی ہم آہنگی سے تجدید غزل کی راہیں ہموار کی ہیں۔

۱۹۵۴ء۔ ۱۹۵۷ء کے آس پاس غزل گو شعراء کی جو نئی نسل ابھری اس نے جدید طرزِ فکر کو غزل میں اپنایا۔ اس جدیدیت کے اپنانے میں جو عوامل کارفرما تھے وہ یہ ہیں:

۱۔ تقسیمِ ہند کے بعد کی انتشار اور شکستگی کی فضا

۲۔ آزادی کے بعد ادب میں جمود اور ٹھہراؤ

۳۔ ماحول میں اکتاہٹ، کرب، تنہائی کی بھیڑ بھاڑ

ان حالات کو غزل میں ڈھالنے کے لیے نئے الفاظ کی ضرورت تھی جو جدید غزل نے اختیار کیے۔ نئی نسل پچھلے تیس سال سے برابر لکھ رہی ہے۔ ان شعراء کا قلم رُکا نہیں۔ یہی ان کی توانائی کی دلیل ہے۔ آج سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کی وجہ سے دنیا سمٹ کر ایک اکائی کی صورت میں تبدیل ہوگئی ہے۔ آٹومشین کے عہد نے انسان کو صنعتی معاشرے

میں ایک غیر اہم پرزہ بنادیا ہے۔ آج کے اجتماعیت اور مشینی کمپیوٹروں کے دور میں انسان اپنی انفرادیت کی تلاش میں ہے۔ جدیدیت اس انفرادیت کی جستجو کا نام ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی نے رومان کو فروغ دیا۔ چوتھی دہائی نے انقلاب اور بغاوت کو۔ پانچویں دہائی میں ترقی پسند تحریک ناکام ہوکر رہ گئی۔ چھٹی دہائی میں جدیدیت نے جنم لیا۔

ہر شاعری اپنے عہد کی زندگی پر تنقید کرتی ہے۔ جدیدیت نے بھی زندگی کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ جدیدیت نے اپنے عہد کے چیلنج کو قبول کر کے تمام خطرات و امکانات کا مقابلہ کیا۔ ہر زمانہ اور سوسائٹی کی ایک مخصوص تہذیبی شکل و صورت ہوتی ہے۔ ہر بڑا ادیب جدید ہوتا ہے لیکن ہر عہد کی جدیدیت مختلف ہوتی ہے۔ اس طرح جدیدیت ایک تسلسل ہے جس کی اقدار جاندار انسان کی طرح بالیدگی کے قانون کے تحت بڑھتی ہیں۔ جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی اور اعصاب زدگی کی داستان نہیں بلکہ اس میں فرد اور سماج کا رشتہ ہے۔ انسان دوستی کا جذبہ ہے۔ جدید تر غزل کی بنیاد عصری آگہی پر ہے۔ اس نے نظریہ، خیال، شعری اور تخلیقی تجربوں کو اپنے دامن میں جگہ دی۔ ترقی پسند تحریک نے غزل کو مارکسی بنادیا۔ اسلامی ادب نے غزل کو اسلامی بنانے کی سعی کی۔ جدیدیت نے اس کے بین بین راہ اختیار کی۔ یہی وجہ ہے کہ جدید تر غزل نظریات کی تشریح و تبلیغ نہیں کرتی، بلکہ انسانی احساسات کی ترجمانی کرتی ہے۔ قدیم غزل میں اجتماعی سماجی شعور نہیں تھا۔ صوفیاء کی غزلوں میں تصوف تھا۔ ترقی پسندوں کا سیاسی مسلک وضاحت کا طالب تھا۔ اس لیے انہوں نے غزل کے بجائے نظم کو اپنایا۔

غزل میں پروپیگنڈا بننے کی صلاحیت نہیں۔ اس لیے ترقی پسندوں نے غزل کو ناکارہ سمجھا۔ لیکن ایک وقت آیا جب ترقی پسندوں نے غزل کی طرف رُخ کیا۔ سردار جعفری پہلے غزل پر تنقید کرتے تھے، اب خود غزل کہتے ہیں۔ مخدوم جو سردار جعفری کی طرح غزل کے مخالف تھے خود غزل کہنے لگے۔ یہاں تک ۱۹۵۴ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین لکھنؤ نے غزل سمپوزیم کیا، جس میں غزل کی مقبولیت کا اعتراف کیا گیا۔ اس طرح ۱۹۵۴ء کے بعد ایک غزل آفرین فضا پیدا ہوئی، اس فضا میں جدیدیت نے جنم لیا۔ جدیدیت کا جواز وجود یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک پر نئی نسل کا اعتماد اُٹھ چکا تھا اور نئی نسل کا رجحان سارتر کے فلسفۂ وجودیت کی طرف بڑھ رہا تھا۔ یہی سبب ہے کہ ترقی پسند تحریک کی مخالفت ۱۹۵۷ء کے بعد بڑھ گئی اور جدیدیت نے فروغ پایا۔ یہ وہ حالات تھے جن کے پیش منظر یونیورسٹی کی سطح پر جدیدیت کا اعتراف کیا گیا۔ اب جدیدیت کوئی متنازع مسئلہ نہیں رہا، بلکہ اب پاک و ہند کے ایک بڑے ادبی حلقے نے اس کو مان لیا ہے۔ چناں چہ ۱۹۶۷ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں جدیدیت پر ایک کل ہند سیمینار ہوا۔ یہ سیمینار ۳۱/ مارچ سے ۲/ اپریل ۱۹۶۷ء تک شعبہ اُردو مسلم یونیورسٹی میں منعقد ہوا۔ اس سیمینار کے کل پانچ اجلاس ہوئے، جس میں

اُردو کے اساتذہ، نقادوں، فنکاروں نے حصہ لیا۔ اس سیمینار کی رُوداد شعبۂ اُردو نے شائع کی ہے۔ اس سیمینار میں عصری رجحانات کا جائزہ لیا گیا اور یہ کہا گیا کہ یونیورسٹی صرف علمی عجائب خانہ نہیں، جہاں صرف علمی نوادر اور قدیم سخن خانے کی نمائش کی جائے، عصری میلانات کا تجزیہ اور ہم عصر ادب کا مطالعہ بھی یونیورسٹی کا کام ہے۔ اس سیمینار میں اس بات کو تسلیم کیا گیا کہ قدیم ادب کے ساتھ ساتھ ہم عصر جدید رجحانات و میلانات کو بھی اہمیت دی جائے اور یہ کہ جدیدیت انسانی ماحول اور تقاضوں کے ساتھ پھیلنے والی ایک تخلیقی بیداری اور معتبر رویہ ہے[1]۔

جدیدیت ایک تاریخی تصور اور ایک ادبی نقطۂ نگاہ ہے۔ جدید تر غزل اُردو شاعری کے جدید رجحانات کے سلسلے کی کڑی ہے[2]۔ اس سیمینار کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۶۸ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے جدید شاعری کے عنوان سے ایک پرچہ ایم اے اُردو کے نصاب میں شامل کیا۔ اس پورے نصاب کو رسالہ ''شب خون'' ۱۹۶۸ء نے شائع کیا ہے۔ وہ نصاب حسبِ ذیل ہے:

۱۔ یگانہ فراق کے بعد کی غزل، نیا عصر، نیا لہجہ

۲۔ نئی غزل کی علامات، لفظیات

۳۔ صنفی غزل

۴۔ جدید غزل کا مجموعی رجحان[3]

اس کے علاوہ جدید شاعری کے موضوع پر رسالہ کتاب لکھنؤ اپریل/ جون ۱۹۶۷ء کی اشاعت میں ایک تحریری سمپوزیم ہوا۔ اس کے بعد جدیدیت پر کئی تخلیقی مقالے اور کتابیں لکھی گئیں، جن کے نام یہ ہیں:-

۱۔ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، ڈاکٹر شمیم حنفی، دہلی، ۱۹۷۷ء

۲۔ نئی شعری روایت، ڈاکٹر شمیم حنفی، دہلی، ۱۹۷۸ء

۳۔ اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، ڈاکٹر عنوان چشتی، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء

۴۔ جدید اُردو ادب، ڈاکٹر محمد حسن، دہلی، ۱۹۷۵ء

۵۔ آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، از ڈاکٹر بشیر بدر۔ نئی دہلی، ۱۹۸۱ء

---

[1] سرور، آل احمد: جدیدیت اور ادب، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ص ۳۱، ۱۹۶۹ء۔

[2] ایضاً: ص ۸۱۔۹۶

[3] بشیر بدر، ڈاکٹر، آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، ص ۲۵۳، نئی دہلی۔ ۱۹۸۱ء۔

۶۔ رسالہ معیار، نئی دہلی، دسمبر ۱۹۷۷ء
۷۔ رسالہ شعور، نئی دہلی، مارچ ۱۹۷۸ء
۸۔ رسالہ تخلیقی ادب، کراچی شمارہ ۲، ۱۹۸۰ء
۹۔ نئی شاعری، مرتبہ افتخار جالب، لاہور ۱۹۶۲ء
۱۰۔ قصہ نئی شاعری کا از احمد ہمدانی، کراچی، ۱۹۷۹ء
۱۱۔ نئی نظم کا سفر، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، نئی دہلی، ۱۹۷۲ء
۱۲۔ نظم جدید کی کروٹیں، ڈاکٹر وزیر آغا
۱۳۔ جدید غزل، نشاط شاہد، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء
۱۴۔ نئے نام، شمس الرحمٰن فاروقی، ۱۹۷۰ء
(اس مجموعے میں ۱۹۵۷ء کے بعد کی نسل کا شعری انتخاب ہے)

ان میں سے اول الذکر تین کتابیں اور پانچویں کتاب تحقیقی مقالے ہیں، جن پر مصنفین کو ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں ملی ہیں۔ اس طرح سے جدیدیت اب ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ ان کتابوں، مقالوں اور رسالوں میں جدیدیت پر سیر حاصل بحثیں ہیں۔ مثلاً:

۱۔ جدیدیت ایک ذہنی تخلیقی رویہ ہے، یہ بیسویں صدی کے مخصوص سیاسی، تہذیبی، اقتصادی، عمرانی، سماجی حالات کا ردعمل ہے۔ جدیدیت ترقی پسند تحریک کی طرح اخلاقی انحطاط، ذہنی کج روی اور اقدار ناشناسی کی مانند نہیں ہے، نہ یہ کوئی سیاسی سازش ہے بلکہ وہ حسیت کی ترجمانی ہے۔ جدیدیت موجودہ عہد کے شعور اور وقت کے حصار میں گھرے ہوئے انسان کی عارضی ابدی الجھنوں، اس کے تہذیبی رویوں، تخلیقی میلانات کا ایک ناگزیر رخ ہے۔[۴]

۲۔ جدیدیت، حقیقت پسندی اور سائنس کی اضافی اور تغیر پذیر حقیقت پر دھیان دیتی ہے۔[۵]

۳۔ جدیدیت میں ماضی کا شعور، حال کا عرفان، مستقبل کے نامیاتی ارتقاء کا احساس شامل ہے۔ یہ ایک بہتا ہوا دریا ہے جو ماضی سے حال اور حال سے مستقبل کی طرف چلا جاتا ہے۔[۶]

---

۴ حنفی، ڈاکٹر شمیم، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، ص ۱۷۱۰، دہلی، ۱۹۷۷ء۔
۵ حنفی ڈاکٹر شمیم، نئی شعری روایت، ص ۹۵، دہلی، ۱۹۷۸ء۔
۶ چشتی، ڈاکٹر عنوان، اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، ص ۱۸، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء۔

۵۔ جدیدیت، ظلمت پرستی، اقدار پرستی، سماجی استحصال کے خلاف ہے۔[1]

یہ وہ بحثیں ہیں جو ان کتابوں میں ملتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ پچھلے چند برسوں میں جدیدیت کے لفظ نے کافی شہرت حاصل کی ہے۔ جدیدیت کا زمانہ دراصل ایک خلا کا دور ہوتا ہے۔ یعنی اس میں اقدار و آداب کی سابقہ روایات کے خاتمے کے بعد کوئی نئی روایت متشکل ہو کر سامنے آتی ہے۔ ٹوٹ پھوٹ، شکست و ریخت کا احساس جدیدیت کو پیدا کرتا ہے۔ آج کے حساس ذہن میں پرانی قدروں سے بے اطمینانی، نئی قدروں کی یافت کا عمل تیزی سے جاری ہے۔ جدید تر غزل میں نئے انسان کی دستک سنائی دیتی ہے۔ اس میں نئی فضا، نیا لہجہ اور نئی لہر ہے۔ جدید غزل نے شاعری کے دھارے کے تسلسل کو قائم رکھنے میں مدد دی ہے۔

جدیدیت کے تعلق سے ۱۹۵۷ء کے آس پاس پاک و ہند میں جدید غزل گو شعراء کی جو نئی نسل اُبھری ان کے نام یہ ہیں ۔

پاکستان

۱۔	احمد فراز	۱۹۳۱ء۔۲۰۰۸ء
۲۔	حمایت علی شاعر	۱۹۲۶ء۔
۳۔	اطہر نفیس	۱۹۳۳۔۱۹۸۰ء
۴۔	عزیز حامد مدنی	۱۹۲۲۔۱۹۹۱ء
۵۔	سرور بارہ بنکوی	۱۹۱۹ء۔۱۹۸۰ء
۶۔	منیر نیازی	۱۹۲۷۔۲۰۰۶ء
۷۔	عبید اللہ علیم	۱۹۳۹۔۱۹۹۸ء
۸۔	شہزاد احمد	۱۹۳۲ء۔۲۰۱۲ء
۹۔	صہبا اختر	۱۹۲۳ء۔۱۹۹۶ء
۱۰۔	احمد ہمدانی	۱۹۲۷ء۔۲۰۱۵ء

[1] ۔۔۔۔۱۹۷۵ء۔

۱۱۔ سلیم احمد ۱۹۲۷ء۔۱۹۸۳ء

۱۲۔ مشفق خواجہ ۱۹۳۵ء۔۲۰۰۵ء

۱۳۔ سحر انصاری ۱۹۳۹ء۔

۱۴۔ محسن بھوپالی ۱۹۳۲ء۔۲۰۰۷ء

۱۵۔ شبنم رومانی ۱۹۲۸ء۔۲۰۰۹ء

۱۶۔ جون ایلیا ۱۹۳۱ء۔۲۰۰۲ء

۱۷ رضی اختر شوق ۱۹۳۳ء۔۱۹۹۹ء

ہندوستان

۱۔ خلیل الرحمن اعظمی ۱۹۲۷ء۔۱۹۷۸ء

۲۔ زبیر رضوی ۱۹۳۶ء۔۲۰۱۶ء

۳۔ وحید اختر

۴۔ شاذ تمکنت ۱۹۳۳ء۔۱۹۸۵ء

شاعرات:

۱۔ کشور ناہید ۱۹۴۰ء۔

۲۔ فہمیدہ ریاض

۳۔ پروین شاکر

۴۔ پروین فنا سید

۵۔ زہرہ نگاہ

پاکستان

۱۔احمد فراز (۱۹۳۱ء۔۲۰۰۸ء)

احمد فراز انسانیت کے شاعر ہیں۔ان کے نزدیک فرد اپنی ذات میں ایک مستقل وجود ہے۔ان کی غزل پورے انسانی وجود اور تاریخی دور کا تقاضا ہے۔انہوں نے عقل اور تجربے کے معاملات میں سائنسی رویہ اختیار کیا ہے لیکن

انہوں نے اپنی تہذیبی میراث اور روایات کو ترک نہیں کیا۔ زندگی تغیر پذیر ہے، اقدار مطلق نہیں، اضافی چیز ہیں۔ فراز کی غزل کسی ایک فکری دھارے کا نام نہیں، اس میں مختلف اور متضاد سمتوں میں بہتے ہوئے دھارے شامل ہیں۔ فراز کی غزلوں میں سچائی اور انفرادی احساس تنہائی ہے لیکن یہ تنہائی شاعر کی ذات کا المیہ نہیں اور نہ ذات کی نوحہ گری۔ ہر ریاکار اور بے ضمیر معاشرے میں انسان اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی تنہائی ادب میں حقیقی زندگی برتنے کا نام ہے۔ اس کے پیچھے نئے عقیدے اور صداقت کی جستجو ہے۔ ہر فنکار کی اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ اس کے خارجی، داخلی پہلو ہوتے ہیں۔ شخصیت محض ظاہری وجاہت کا نام نہیں۔ صرف داخلی خصوصیات کا بھی نہیں بلکہ دونوں کا حسین امتزاج ہے۔ فراز کی غزل ایسے ہی حسین امتزاج کا نمونہ ہے۔ ان کی غزل میں عصری مسائل اور عصری الجھنیں ہیں۔ فراز کی غزل ادب وشعر کا نامیاتی تسلسل ہے۔ اس میں شعری جمالیات اور فکری جذباتی معنویت دونوں چیزیں شامل ہیں۔ اس اعتبار سے فراز کی غزل روایت کا تخلیقی اظہار ہے جو ماحول کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔ فراز نے روایت سے جدیدیت تک کا طویل سفر، تخلیقی شعور کے ذریعے طے کیا ہے۔ ان کی غزل میں روایت، فن اور تجربے کی آمیزش ہے، اس کی ایک داخلی جہت ہے جس کا سرچشمہ، تہذیبی، تمدنی آہنگ ہے۔ ان کی غزلوں میں نئی معنویت اور فن کی دلآویزی ہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں:

(۱) تنہا تنہا (۲) دردآشوب ۱۹۶۶ء (۳) نایافت

فراز نئی نسل کے مقبول شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل میں غالب کی فارسی تراکیب اور غالب کی زمینوں میں طبع آزمائی کی کوشش کی ہے مگر ان کی غزلوں میں غالب کا تکلف نہیں۔ البتہ ان کی غزلوں پر فیض احمد فیض، ندیم قاسمی اور فراق کا اثر ہے۔ چناں چہ فیض کے رنگ کے شعر فراز کے ہاں دیکھیے ۔

- قصۂ اہلِ وفا جانے کہاں تک پہنچے
  منزلِ دار و رسن ٹھہری ہے تمہید اب کے
- پھول کھلتے ہیں تو ہم سوچتے ہیں
  تیرے آنے کے زمانے آئے
- دشت غربت کچھ ایسا ہوا گلفشاں
  جس طرح پھوٹے آبلے پاؤں کے پھول تھے
  کچھ تو مرے پندار محبت کا بھرم رکھ
  تو بھی تو کبھی مجھ کو منانے کے لیے آ

- یہ اُداس اُداس سے بام و در یہ اُجاڑ اُجاڑ سی رہگذر
چلو ہم نہیں نہ سہی مگر سرِ کوئے یار کوئی تو ہو
- تم نے دکھتے دلوں کی مسیحائی کی
اور زمانے سے تم کو صلیبیں ملیں
- ایسے چپ ہیں کہ یہ منزل بھی کڑی ہو جیسے
تیرا ملنا بھی جدائی کی گھڑی ہو جیسے
- وہ خار خار ہے شاخِ گلاب کی مانند
میں زخم زخم ہوں پھر بھی گلے لگاؤں تجھے

فراق کا رنگ ۔

- غم تھے نہ فراز آندھیاں تھیں
دل تھا کہ فراز پنکھڑی تھی
- شمع کی لو تھی کہ وہ تو تھا مگر ہجر کی رات
دیر تک روتا رہا کوئی سرہانے میرے
- دل دھڑکنے کی صدا آتی ہے گاہے گاہے
جیسے اب بھی تری آواز مرے کان میں ہے
- دل بہلتا ہے کہاں انجم و مہتاب سے بھی
اب تو ہم لوگ گئے دیدۂ بے خواب سے بھی
- صبح دم چھوڑ گیا نکہتِ گل کی صورت
رات کو غنچۂ دل میں سمٹ آنے والا

ناصر کاظمی کا رنگ ۔

قافلے گزرے ہیں زنجیر بہ پا | دائم آباد رہے شہر ترا
دل ہے یا شہرِ خموشاں کوئی | نہ کوئی چاپ نہ دھڑکن نہ صدا

غالب کی زمین و رنگ ۔

جانے کس عالم میں تو بچھڑا کہ ہے تیرے بغیر
آج تک ہر نقش فریادی تری تحریر کا

غیر سے تیرا آشنا ہونا گویا اچھا ہوا بُرا ہونا

قربتوں میں بھی جدائی کے زمانے مانگے
دل وہ بے مہر کہ رونے کے بہانے مانگے

پھر کوئی ہاتھ ہے دل پر جیسے
پھر ترا عہد وفا یاد آیا

یہ بھی اندازِ سخن ہے کہ جفا کو تیری
غمزہ و عشوہ و انداز و ادا کہتے ہیں

موج دریا ہی کو آوارہ صد شوق نہ کہا
وہ بت ہے یا خدا دیکھا نہ جائے

احمد ندیم قاسمی کا رنگ ۔

- خلق کی سنگ زنی میری خطاؤں کا صلہ
  تم تو معصوم ہو تم دور ذرا ہوجانا
- تپتے صحراؤں پہ گرجا، سر دریا، برسا
  تھی طلب کس کی مگر ابر کہاں جا برسا
- تو پاس بھی ہو تو دل بے قرار اپنا ہے
  کہ ہم کو تیرا نہیں انتظار اپنا ہے
- اس زندگی میں اتنی فراغت کسے نصیب
  اتنا نہ یاد آ کہ تجھے بھول جائیں ہم
- نامرادی کا یہ عالم ہے کہ اب یاد نہیں
  تو بھی شامل تھا کبھی میری تمناؤں میں
- سائے کی طرح نہ خود سے رم کر
  دیوار کو اپنا ہم قدم کر

فراز بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں۔ ان کی غزل میں حسن و عشق کے معاملات کا بیان فنکارانہ چمک کے ساتھ ہے۔ فراز نے بہت سے نوجوان شعراء کی طرح فیض، فراق اور قاسمی کا اثر قبول کیا ہے۔ یہ اثر ان کے پہلے مجموعے تنہا تنہا سے زیادہ ''دردآشوب'' میں ہے۔ لیکن وہ کسی کے مقلد نہیں ہیں بلکہ ان کا اپنا انفرادی لب ولہجہ ہے۔ ان کا اسلوب توانا ہے، ان کی غزلوں میں ماحول کی شعوری عکاسی ہے۔ انہوں نے غزل میں فیض، فراق اور قاسمی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ ان کی غزل نے موضوعات میں تنوع پیدا کیا ہے۔ تنہا تنہا میں فراز منزل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ درد آشوب میں خیال اور جذبہ شعر کے قالب میں ڈھل کر آیا ہے۔ درد آشوب، دوسرا مجموعہ میں شاعر کا فن زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ نایافت (تیسرا مجموعہ) میں فراز نے اپنا انفرادی لہجہ ڈھونڈھ لیا ہے۔ گرچہ یہ انفرادیت ان کے پچھلے دونوں مجموعوں، تنہا تنہا، درد آشوب میں بھی ملتی ہے۔ فراز نے غالب کے علاوہ بیدل اور آتش کے فن سے بھی اکتساب فیض کیا ہے۔ چناں چہ بیدل کی طرز پر ان کی غزل بھی ہے (ملاحظہ ہو صفحہ ۱۰۳، درد آشوب) فراز ایک باشعور حساس شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنے زمانے کے دکھ اور کرب کو غزل میں پیش کیا ہے۔ تنہائی کے گھاؤ کھا کر، محبت کے انداز تلاش کیے ہیں۔ انہیں ظلم سہہ کر مسکرانے کا سلیقہ آتا ہے۔ ان کے احساس و شعور نے ان کی غزل کو تابندگی عطا کی ہے۔ وہ زخموں اور آبلوں سے گھبراتے نہیں بلکہ کانٹوں کی سیج پر چل کر اپنی زندگی کا گلستان آباد کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں عشق اور جدائیوں کے زخم ہیں۔ انہوں نے مجبوریوں کو سمجھنے اور انسانی عظمت کو پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی غزلوں میں بعض اچھے تشبیہ و استعارے ہیں۔ وہ تجریدی احساس کے قائل نہیں۔ وہ تجربات و واقعات سے محراب غزل کو سجاتے ہیں۔ فراز نے اپنے دواوین کے جو نام رکھے ہیں یعنی تنہا تنہا، درد آشوب، نایافت، ان سے ان کی شخصیت اور اندرون کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ فراز کے لہجے میں اعتماد اور یقین کی فضا ہے۔ وہ تلخ بات کہتے ہیں، مگر ان کی تلخیوں میں تلخی نہیں مٹھاس ہے۔ ان کے اسلوب میں نرمی، گداز اور گداختگی ہے۔ سختی اور تندی نہیں ہے۔ اب فراز کی غزلوں کے ایسے اشعار دیکھیے جن میں ان کا منفرد لہجہ ہے۔

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

جس کو چاہا اسے شدت سے چاہا ہے فراز
سلسلہ ٹوٹا نہیں درد کی زنجیر کا

تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

- مجھے بھی ڈھونڈ کبھی محوِ آئینہ داری
میں تیرا عکس ہوں لیکن تجھے دکھائی نہ دوں
- رنجش ہی سہی دل ہی دکھانے کے لیے آ
آ پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لیے آ
کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم
تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لیے آ
- غریبِ شہر کسی سایۂ شجر میں نہ بیٹھ
کہ اپنی چھاؤں میں خود جل رہے ہیں سرو و سمن
- ایسا گم ہوں تری یادوں کے بیابانوں میں
دل نہ دھڑکے تو سنائی نہیں دیتا کچھ بھی
- جب تیری یاد کے جگنو چمکے
دیر تک آنکھ میں آنسو چھلکے
- زمانے بھر کے دکھوں کو لگا لیا دل سے
اس آسرے پہ کہ اک غمگسار اپنا ہے
- چند لمحوں کے لیے تو نے مسیحائی کی
پھر وہی میں ہوں وہی عمر ہے تنہائی کی
- چمن پرست نہ ہوتے تو اے نسیمِ بہار
مثالِ برگِ خزاں تیری جستجو کرتے
- ہوا ہے غم سے بچھڑنے کے بعد یہ معلوم
کہ تو نہیں تھا ترے ساتھ ایک دنیا تھی
- ہم بھرے شہروں میں بھی تنہا ہیں جانے کس طرح
لوگ ویرانوں میں کرلیتے ہیں پیدا آشنا
- وہم تھا قافلۂ ہمسفراں
مڑ کے دیکھا تو کوئی ساتھ نہ تھا

فراز کے تینوں مجموعوں میں دردِ آشوب میں ان کا فن بہت پختہ، جاندار اور پرکشش ہے۔ فراز نے ۲۵ راگست ۲۰۰۸ء کو اسلام آباد میں انتقال کیا۔ ان کے دوسرے مجموعہ ہائے کلام کے نام یہ ہیں: میرے خواب ریزہ ریزہ، بے آواز گلی کوچوں میں، شب خون، فراز کی کلیات بھی شائع ہوگئی ہے۔

۲۔ حمایت علی شاعر (۱۹۲۶ء)

نئی شاعری کا دھارا میراجی، تاثیر اور راشد نے بنایا۔ اس نئی شاعری میں جدت اظہار، طرفگی بیان، ندرت نظر اور بیان کی تازگی ہے۔ حمایت علی شاعر نے اس دھارے سے شعوری یا غیر شعوری طور پر اثرات قبول کیے ہیں۔ حمایت کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے خارجی حالات کے اس پرتو کو غزل کی داخلی لے میں سمیٹ لیا ہے۔ انہوں نے اپنی تخلیقی توانائی سے غزل کو ذہنی ترقی اور اجتماعی سربلندی کی منزل تک لے جانے کی کوشش کی ہے اور اپنی تخلیقی سرگرمیوں کے ذریعے غزل کو نئے مقاصد اور نئے اقدار سے آشنا کیا ہے۔ ان کی تخلیقی فکر نے غزل میں نئی جہتوں اور نئے امکانات کو دریافت کیا ہے۔ وہ ادب کے تقاضوں پر تنقیدی نگاہ رکھتے ہیں اور عصر حاضر کے سماجی رجحانات اور انسانی جدوجہد کو نظرانداز نہیں کرتے۔ صنعتی سرمایہ داروں سے مالیاتی سرمایہ کاری تک کا جو سفر موجودہ نظام پیداوار و تقسیم نے طے کیا ہے۔ اس نے انسانی ذہن کے نئے دریچے کھولے ہیں، سائنس اور حرفت کی نئی ایجادوں کو رواج دیا ہے۔

حمایت علی شاعر نے اسی سائنسی اور صنعتی دور سے متاثر ہو کر اپنے تخلیقی فکر کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہے۔ ادب نہ کارخانوں میں ڈھلتا ہے نہ کیمیاوی مرکبات میں۔ ادب انفرادی ذہانت کی تخلیق ہے۔ حمایت علی شاعر کی غزل عبارت ہے اسی ذہنی تخلیق سے جس میں انہوں نے اپنی حریت فکر و عمل سے، میلانات و تصورات کے نئے افق تلاش کیے ہیں۔ وہ سرمایہ داروں کی قائم شدہ صورت حال کو بدل کر انسانیت کی فتح کا پرچم لہرانا چاہتے ہیں۔ حمایت علی شاعر نے اپنی فنکارانہ تخلیق سے اجتماعی شعور کی وسعتوں کو سمیٹ کر ماحول سے ذہن کے نئے تخلیقی رابطے استوار کیے ہیں۔ ان کی غزل پیچیدہ عمل تخلیق نہیں اور نہ اس میں مریضانہ انفرادیت پرستی ہے۔

غزل ایک تہذیبی اکائی ہے جو انسانوں کے معاشرتی حقوق کی حفاظت کرتی ہے اور انہیں تخلیقی پیداواری اور روحانی اعتبار سے وسیع تر بنیادوں پر منظم کرتی ہے۔ حمایت علی شاعر کی غزل کو اسی تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے کیوں کہ حمایت نے اپنی قوم، اپنی تاریخ اور مسائل کے حوالے سے غزل کو برتا ہے۔ مہنگائی، بے روزگاری، جہالت، قومیت، علاقائیت جیسے مسائل کو موضوع بنا کر حمایت نے قومی یک جہتی کا غزل میں پرچار کیا ہے۔ غزل صدیوں کی روایت کی وجہ سے عشقیہ اور رومانی فضا رکھتی ہے۔ حمایت کی غزل کے لب و لہجے میں تبدیلی آئی ہے۔ زندگی میں دکھ

ہے۔ ماحول میں اضطراب اور انتشار ہے۔ ذات کے خول سے باہر کی دنیا، انسان کے رشتوں کی دنیا ہے۔ انسان سفر کی علامت ہے وہ مسلسل سفر میں ہے۔ انسان ایک پیچیدہ حقیقت ہے۔ ان کے تجربات وقت اور واقعے کے سیاق و سباق میں ہوتے ہیں۔ شاعر کا اپنا تجربہ شخصیت کے وسیلے سے ہوتا ہے۔ یہ وہ موضوعات ہیں جن کو حمایت نے اپنی غزل میں اپنایا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی غزل اپنے دور کی حسیت کو پیش کرتی ہے۔

احمد فراز کی طرح حمایت علی شاعر نے کلاسیکی تغزل کے دائرے میں رہ کر اپنی آواز کو منفرد بنایا ہے۔ حمایت کی غزلوں میں تجربات و مشاہدات کے ساتھ سیاسی و سماجی شعور بھی ہے۔ حمایت نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا آغاز نظم اور سیاسی نعرہ بازی سے ہوا۔ مگر انہوں نے غزل بھی اچھی کہی ہے۔ نظم میں وہ سردار جعفری اور مخدوم محی الدین کے لہجے سے متاثر ہیں۔ ان کی غزلوں میں جذبہ وفکر کی آمیزش ہے۔ وہ ۱۴؍جولائی ۱۹۲۶ء میں اورنگ آباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۴۷ء سے ہوا۔ وہ ریڈیو پاکستان سے منسلک رہے۔ ان کے اب تک دو مجموعہ ہائے کلام شائع ہوئے ہیں۔ (۱) آگ میں پھول ۱۹۵۶ء (۲) مٹی کا قرض ۱۹۷۴ء۔

حمایت نے جبر و استحصال، ناانصافی اور معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف نبرد آزمائی کی ہے۔ ان کی غزلوں میں آواز کا شور ہے۔ بستیاں ان آوازوں میں گم ہیں، شہر جو انسانیت کی اجتماعی علامت ہیں وہ بھنور میں گھرا ہوا ہے۔ جس سے اس کی مرکزی حیثیت پارہ پارہ ہو رہی ہے۔ ان موضوعات کو بھی حمایت نے غزل میں لیا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر رہے ہیں۔ اس لیے انہوں نے اپنے عہد کے محنت کش طبقے سے رشتہ جوڑا ہے۔ ان کو زندگی کا وہ درد ملا ہے۔ جس کی آنچ میں جل کر انہوں نے آگ میں پھول اُگائے ہیں اور مٹی کا قرض ادا کیا ہے۔ آگ میں پھول کے بعد مٹی کے قرض میں حمایت کے فن نے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- پھول ہیں کہ لاشیں ہیں باغ ہے کہ مقتل ہے
  شاخ شاخ ہوتا ہے دار کا گماں یارو
- کوئی تو بات تھی ہم کو ملا جو رتبۂ دار
  وگرنہ شہر میں کچھ کم نہیں تھے سودائی
- وہ مشتِ خاک ہوا نے جسے بکھیر دیا
  سمٹنے کی تگ و دو ہے آدمی کیا ہے
- پندارِ زہد ہو کہ غرورِ برہمنی
  اس دورِ بت شکن میں ہے ہر بت شکستنی

- الزام اپنی موت کا موسم پہ کیوں دھروں
  میرے بدن میں میرے لہو کا فساد تھا
- وہ قحطِ جنوں ہے نہ کوئی چاک گریباں
  آتا ہے نظر بھی تو گزرتا ہے گماں اور
- چلو کہ چاند ستاروں کو ہم سفر کرلیں
  جو رات کٹ نہ سکے گی وہ رات پھر آئی

غزلوں کے ان اشعار کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ہاں نئی آواز، نیا لب ولہجہ، نیا طرزِ احساس ہے۔ حمایت کا کمال یہ ہے کہ مصائب وآلام سے دوچار ہونے کے باوجود ان کے لہجے میں قنوطیت، تھکن اور مایوسی کے آثار نہیں۔ انہوں نے زندگی کے کوہِ گراں کو کاٹ کر اپنا راستہ خود بنایا ہے جو روشن بھی ہے اور تابناک بھی۔

میر حمایت علی شاعر کے دوسرے مجموعہ ہائے کلام کے نام یہ ہیں:۔ شکستِ آرزو، تشنگی کا سفر۔

۳۔ اطہر نفیس (۱۹۳۳ء۔۱۹۸۰ء)

ادب ایک خلاق ذہن کا اظہارِ ذات ہے۔ بنیادی طور پر تخلیق کا سارا عمل انفرادی ہے۔ اجتماعی نہیں جو شخص جس مسلک کا کاربند ہوگا اس کی تخلیق اسی کا عکس ہوگی۔ اطہر نفیس کی غزل کو اسی فارمولے کے تحت دیکھنا چاہیے۔ ان کی غزل کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ریاکاری کے عمل کو برداشت نہیں کرتی۔ اطہر نفیس کی غزل اپنی پیش روشاعری سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ ابتدائی انسان کی ضروریات محدود تھیں، اس لیے ان کی شاعری بھی محدود راستوں پر چل سکی۔ جوں جوں ارتقاء کی منزلیں آتی گئیں، تہذیب وتمدن کی الجھنوں سے واسطہ پڑا۔ انسان کے تخیل کا دائرہ پھیل کر وسیع ہوگیا۔ ادب شخصیتوں کا رجحان ہے اور شخصیتیں زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اطہر نفیس کی غزل ذاتی درد وکرب کی ترجمانی کرتی ہے۔ اطہر نفیس کی غزل معاشرتی زندگی میں پراگندگی کی فضا سے RELIEF فراہم کرتی ہے۔ ان کی غزل میں تازگی کا احساس ہے۔ غالب نے غزل کو فکر سے آشنا کیا اور اقبال نے فلسفیانہ لہجہ دیا۔ میراجی کی غزلوں میں گیتوں کی زبان سے مماثلت ہے۔ اطہر نفیس کی غزلوں میں داخلی آہنگ ہے۔ انہوں نے ٹھوس حقائق کی تجرید کے عمل سے غزل کو تازہ کار بنایا ہے۔ ان کی غزلوں میں اگرچہ فکری عدم توازن ہے لیکن شعری عمل کے کامیاب لمحوں میں انہوں نے غزل کے جن پیکروں کی تخلیق کی اس کے پیشِ نظر ان کی غزل کو پرانی روایت کی توسیع کہا جاسکتا ہے۔ غزل میں اطہر نفیس کی رومانیت، بلند قامت فصیلوں سے ٹکراتی نظر آتی ہے۔ ان کی رومانیت میں ہوش مندی ہے، یہی وجہ ہے کہ خود

ٹری کے باوجودان کی غزل مجردفکرکواحساس کے سانچے میں ڈھالتی ہے۔
اطہرنفیس کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تغزل کی رچی ہوئی کیفیت ہے۔ ان کا اپنا ایک ذہن اور مزاج ہے جوان کے مختلف تجربوں، افکاروخیالات سے جھلکتا ہے۔ ان کے تغزل میں اچھے عناصر کے ساتھ، کلاسیکی ورثے کا فیضان بھی ہے۔ ان کی جدید غزل اُردو ادب میں امکان وتصدیق کا مرحلہ ہے۔ ان کی غزل شعری روایت میں تخلیقی بے چارگی کا مظاہرہ نہیں کرتی۔ انہوں نے لاشعور سے شعور تک ایک طویل ذہنی سفر طے کیا ہے، جس سے ان کی غزل میں امکان کی تفہیم اور تصدیق کا حصول ایک لازم حقیقت بن کر اُبھرا ہے۔ ان کی غزلوں میں ذات کی شکست وریخت ہے، جس سے ان کی غزل غم کے بوجھ تلے کراہتی نظر آتی ہے۔ انہوں نے ماحول کے خدوخال کو علائم اور رموز کے آئینے میں تلاش نہیں کیا بلکہ اپنے گردوپیش میں پھیلتی ہوئی زندگی کو غزل کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔ وہ آرزوؤں کے گھر اور امیدوں کے تاج محل تعمیر نہیں کرتے، بلکہ وہ یادوں کی قندیلوں سے حال کو روشن کرتے ہیں اور اس طرح یاس وناامیدی سے چھٹکارا پاتے ہیں۔ زمانے کی چیرہ دستی، ماحول کی المناکی، وقت کی بے رحمی ان کی غزل کے موضوعات ہیں۔ ان کی غزل میں جذبہ، محبت کا وسیلہ بن کر آیا ہے۔ اطہر نفیس کی غزل اپنی میناکاری، غنائیت، تجریدی صلاحیت کے باوجود ذہنی، تہذیبی تحریکات سے وابستہ معاشرے کے رابطوں کی داستان سناتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کی غزل نے تہذیبی زندگی کی ریاضت وکاوش سے فیض اٹھایا ہے۔ ان کی آواز دُکھ بھری آواز ہے جس میں سوز واثر ہے۔ اس باب میں ان پر میر تقی میر کا اثر ہے۔ لمبی بحروں کا انتخاب بھی میر سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے۔ اطہر کی غزلوں کا ایک موضوع تنہائی بھی ہے۔ انسان اکیلا اور تھکا ہوا فرد ہے۔ اس بھری بزم میں وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ ماحول سے ناآسودگی سے بڑا فن تخلیق کرتی ہے۔ اطہر نے میر کے لہجے کو اپنایا ہے۔ ان کے اسلوب میں ایک طرح کی چمک ہے جو ان کو جدید تر شعراء میں ممتاز حیثیت دلاتی ہے۔ ان کی اپنی آواز ہے، اپنا لب ولہجہ ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک قسم کی کشش ہے۔ وہ اپنی ہی آگ میں جلے ہیں اور عشق کی آگ میں جل کر ان کی غزل کندن بن گئی ہے۔ ان کے ہاں نازک احساسات ونازک جذبات ہیں۔ وہ عشق کی وادی کے راہ نورد ہیں۔ ان کی بعض غزلوں میں غزل مسلسل کا رنگ ہے۔ عشق سے انہوں نے جینے کا سلیقہ سیکھا۔ ان کی غزلوں میں نرم لہجہ اور ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہے۔ بعض اوقات ان کی غزلوں میں خود کلامی کی کیفیت بھی نظر آتی ہے جو دوری ومجبوری اور بے وفائی وبے اعتنائی کے تجربات سے پیدا ہوتی ہے۔ اب اطہر کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

عشق کرنا جو سیکھا تو دنیا برتنے کا فن آگیا
کاروبار جنوں آگیا ہے تو کار جہاں آگیا

- زندگی تنہا نہ تھی اے عشق تیری راہ میں
دھوپ تھی صحرا تھا اور اک مہرباں سایہ بھی تھا
- ایسی ہنگامہ خیز دنیا میں
رنج تنہائی بھی اٹھالو کچھ
- پھر مرے سر پہ پڑی نامہرباں سورج کی دھوپ
پھر تری یادوں کا مجھ پر دُور تک سایہ ہوا
- اکیلا ہوں بھری دنیا میں یارو
یہ میرے عہد کا اِک سانحہ ہے
- یہ دُھوپ تو ہر رخ سے پریشان کرے گی
کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ
- اطہر تم نے عشق کیا تھا کچھ تم ہی کہو کیا حال ہوا
کوئی نیا احساس ملا یا سب جیسا احوال ہوا
- کچھ ہم سے زیادہ مدح سرا ہے رنگِ شفق ان ہونٹوں کا
اور بادِ صبا اس سے بھی سوا ان زلفوں کی سودائی ہے
- کون سمجھے گا مری تنہائیوں کے کرب کو
پوچھنے والوں سے کترا کے گزر جاتا ہوں میں
- وہ ایسا کون ہے جس سے بچھڑ کر
خود اپنے شہر میں تنہا کھڑا ہوں
- راہِ وفا دشوار بہت تھی، تم کیوں میرے ساتھ آئے
پھول سا چہرہ کملایا اور رنگ حنا پامال ہوا

اطہر نفیس معاملات حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں جوش کی گھن گرج نہیں اور نہ سردار جعفری کی بلند آہنگی ہے۔ البتہ احساس و تجربہ ہے، ان کی غزلوں میں زندگی کے مسائل محبت کے واسطے سے ہم تک پہنچے ہیں۔ ان کی غزلوں میں تنہائی اور اجنبیت کے جذبات ہیں۔

- چاند پھر نکلا ہے یارو درد میں ڈوبا ہوا
پھر مجھے سونے نہ دے گا دل مرا جاگا ہوا
- یہ تو راتوں میں پھرتا ہے تنہا بہت ہے اکیلا بہت
ہو سکے تو کبھی اس کا بھی ماجرا شہر والو سنو
- وہ عشق جو ہم سے روٹھ گیا اب اس کا حال بتائیں کیا
کوئی مہر نہیں کوئی قہر نہیں پھر سچا شعر سنائیں کیا
- نہ منزل ہوں نہ منزل آشنا ہوں
مثال برگ اڑتا پھر رہا ہوں
- کچھ روز کسی زلف کے سائے میں رہا ہوں
اب دھوپ کے تپتے ہوئے صحرا میں کھڑا ہوں
- بے نام و نمود زندگی کا — اک بوجھ اٹھائے پھر رہا ہوں
- کل رات بہت گریۂ پیہم نے ستایا — یوں روئے کہ رونے کا سبب یاد نہ آیا
- وہ ایسا کون ہے جس سے بچھڑ کے — خود اپنے شہر میں تنہا ہوا ہوں
- وہ وقت ہے کہ نکل جاؤں سیرِ دشت کو آج — حصار ٹوٹ رہا ہے تری محبت کا

ان اشعار میں جدید طرزِ احساس کی جلوہ گری ہے۔

اب اطہر نفیس کے ہاں میر کی زمین اور رنگ کے اشعار دیکھیے ۔

- خوفِ ہمسائیگی سے آج کا میر
دور جنگل میں جا کے روتا ہے
- اک صورت دل میں سمائی ہے اک شکل ہمیں پھر بھائی ہے
ہم آج بہت سرشار سہی پھر اگلا موڑ جدائی ہے
- اک آگ غم تنہائی کی جو سارے بدن میں پھیل گئی
جب جسم ہی سارا جلتا ہو پھر دامن دل کو بچائیں کیا
- جواب کے اُبھرا تو میری مٹھی میں خاک ہوگی اداسیوں کی
میں وہ شناور ہوں زندگی کا کہ روز موتی نکالتا تھا

نہیں تھا آئینہ کوئی ایسا کہ میرا نام و نشاں بتاتا
میں خود کو پہچاننے کی خاطر ہر ایک چہرے میں جھانکتا ہوں

اطہر نفیس کے مجموعے کا نام کلام ہے جو ۱۹۷۵ء میں چھپا اور اس میں ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۴ء تک کی غزلیں ہیں۔ اس مجموعے کو دیکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ اطہر نفیس خالص غزل گو شاعر تھے۔ وفات: ۲۱ر نومبر ۱۹۸۰ء کراچی میں ہوئی۔

۴۔ عزیز حامد مدنی (۱۹۲۴ء۔۱۹۹۱ء)

عزیز حامد مدنی کی غزل میں عشق، زندگی کی کلیدی مرکزی جذبے اور اہم ترین موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی غزلوں میں یہی ایک توانا اور مستحکم جذبہ ہے، ان کی غزلوں کو نفسیاتی مریض کی شاعری نہیں کہا جاسکتا، کیوں کہ ان میں بے چارگی، خودترحمی، بیزاری اور گریہ وبکا کی کیفیت نہیں۔ ذہنی اور جذباتی سناٹے کی فضا ہے جو اس عہد جدید کا المیہ ہے۔ اس کی آواز ان کی غزلوں میں سنائی دیتی ہے۔ ان کی غزل ایسے تہذیبی نظام سے عبارت ہے جہاں ذہن ونظر پر بیرونی احتسابات کی گرفت نہیں، جہاں کھلی ہوا اور کھلی فضا ہے۔ علم، مطالعہ اور احساس تخیل ہے۔ ان کی غزل کی بنیاد صداقت خیال ہے۔ مدنی، خطرات اور آزمائش کی منزلوں سے گزرے ہیں۔ انہوں نے حالات کے جبر سے نکلنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک لفظ سے مختلف مفاہیم ادا کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں داخلی، خارجی آہنگ اور خیال آفرینی ہے۔ ان کا لہجہ نہ خطیبانہ ہے نہ واعظانہ۔ ان کی غزل میں نہ کلاسیکی غزل کی قطعیت ہے نہ ٹکسالی زبان کا چٹخارہ بلکہ ان کی غزل میں صاف، سادہ اور فطری انداز ہے۔ یہی فطری اسلوب ان کی غزل کی خصوصیت ہے۔ اس لحاظ سے ان کی غزل عظمت کے بجائے حقیقت کا استعارہ بن گئی ہے۔ ان کی غزل صنعتی تہذیب کے انتشار اور تضادات کے نتیجے میں سامنے آئی ہے۔ وہ نئے تخلیقی تصورات سے بے خبر نہیں۔ ان کی غزلوں میں فکر اور جذبہ ہے۔ جذبہ وفکر کی آمیزش نے ان کے تخلیقی معیار کو بلند کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل توازن وتفکر سے ہم آہنگ ہے۔ انہوں نے اپنے احساس فکر سے جدید تر غزل کی راہ ہموار کی ہے۔ مدنی اگرچہ نظم اور غزل دونوں اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہیں، تاہم غزل کی حیثیت سے ان کا خاص مرتبہ ہے۔ انہوں نے غزل کو اپنے خیالات اور جذبات کی ترسیل کا ذریعہ بنایا ہے۔ سائنس، سیاست، بین الاقوامی استحصال کے مثلث نے جوہری طاقت رکھنے والی عظیم قوموں کے نظریے کو جنم دیا ہے اور عظیم تر قوموں نے باقی دنیا کو اپنے حلقۂ اثر میں لانے کے لیے بازیچہ ستم بنا رکھا ہے۔ اگر سائنس اور ادب دونوں کا مرکز ومحور انسان اور ہیئت اجتماعی ہی ہے تو ان عظیم تربتوں کی شکست بھی لازم ہے، کیوں کہ انسان کی فطری آزادی کو ان شکنجوں سے آزادی دلانے کی ضرورت ہے۔ مدنی کی غزلوں میں اس قسم کی عصری معنویت کی تلاش ہے۔ ۱۹۵۷ء تک پہنچ

پہنچے ہمارا ادب سیاسی دباؤ اور معاشرتی بے جہتی کی وجہ سے اپنا مثبت کردار کھو چکا ہے۔ ایوب خان کی حکومت نے
آزادیٔ اظہار پر پابندی لگا دی تھی۔ مدنی کی غزلوں کا مطالعہ اسی پس منظر میں کرنا چاہیے۔ مدنی کے لہجے میں ناصر کاظمی
اور فراز جیسی رومانیت نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے محبت کو اپنے حقیقی سماجی پس منظر میں زندگی کی دیگر
حقیقتوں کے ساتھ ملا کر دیکھا ہے۔ مدنی انسانی رشتوں اور تہذیبی اقدار کو محترم اور عزیز رکھتے ہیں۔ ان کے مجموعہ ہائے
کلام یہ ہیں: (۱) چشم نگراں، (۲) نخل گماں

مدنی کی غزلوں کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے

- یہ شاخِ گل ہے آئینِ نمو سے آپ واقف ہے
  سمجھتی ہے کہ موسم کے ستم ہوتے ہی رہتے ہیں
- وہ لوگ جن سے تری بزم میں تھے ہنگامے
  گئے تو کیا تری بزمِ خیال سے بھی گئے
- ہزار اس کے تغافل کی داستانیں ہیں
  مگر یہ بات کہ وہ بھی ہے آدمی آخر
- چراغِ بزم ابھی جانِ انجمن نہ بجھا
  کہ یہ بجھا تو ترے خد و خال سے بھی گئے
- صلیب و دار کے قصے رقم ہوتے ہی رہتے ہیں
  قلم کی جنبشوں پہ سر قلم ہوتے ہی رہتے ہیں
- نہ جا اے ناخدا دریا کی آہستہ خرامی پر
  اسی دریا میں خوابیدہ ہے موجِ تند جولاں بھی

وفات ۲۳؍اپریل ۱۹۹۱ء کو کراچی میں ہوئی۔

۵۔سرور بارہ بنکوی (۱۹۳۰ء۔۱۹۸۰ء)

ان کی غزل داخلی
سرور بارہ بنکوی نے غزل میں زندگی کے ذاتی تجربوں کو اپنے شعور سے ہم آہنگ کیا ہے۔
احساسات کی ترجمانی کرتی ہے۔ انہوں نے تاریخ کی صداقتوں اور انسانی اقدار کو غزل میں اجاگر کرنے کی کوشش کی
ہے۔ سرور خالص غزل گو شاعر ہیں اور عشقیہ شاعر ہیں۔ اس لیے ان کی غزلیں قلبی واردات کی آئینہ دار ہیں۔ وہ زخموں،

جراحتوں اور صدمات کے شاعر ہیں لیکن ان کے پاس زخم کھا کر مسکرانے کا حوصلہ تھا۔ سرور نے اردگرد کی زندگی، سیاسی، معاشرتی مسائل اور حیات و کائنات کی الجھنوں کو غزل کے تناظر میں دیکھا ہے۔ غزل جس کی تہذیبی روایت جاگیرداری ماحول کی پروردہ رہی ہے، سرور کے ہاں سماجی تقاضوں، واردات سے گزرتی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی تمام کیفیات اور گوناگوں احساسات کو جوں کا توں بیان کر دیا ہے۔ جس سے ان کی غزلوں میں اثر پذیری اور سوز و ترنم آ گیا ہے۔ سرور کی غزل کسی بیمار ذہن کی پیداوار نہیں۔ اس میں لہو کی آگ میں جلنے والے سچے فنکار کی آواز ہے۔ ان کے ہاں احساس شکست، سراسیمگی اور قنوطیت نہیں۔ سرور کی غزل اور شاعری جدیدیت کے واسطے سے پہچانی جاتی ہے۔ ان کی غزلوں میں دلکشی اور تازگی اسی جدیدیت کے راستے سے آئی ہے۔ ان کے ہاں حقیقت جامد نہیں بلکہ متحرک اور متغیر ہے۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں میں نارسائیوں اور ناآسودگیوں کا احساس ہے۔ ان کی غزل میں عشق کی حیثیت ایک عام مگر توانا اور مستحکم جذبے کی ہے، جو تمام مسائل کے ہجوم میں زندہ و پائندہ ہے۔ سرور کے ہاں عشق کا کوئی دھندلا پراسرار یا ماورائی تصور نہیں بلکہ زندگی کی ایک واضح اور ٹھوس حقیقت ہے۔ ان کی غزل کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں اکتاہٹ کی کیفیت نہیں۔ ان کی غزلوں میں اگرچہ ان کے اپنے عہد کے نام تہذیبی انتشار جذباتی اور فکری بحران، عقائد اور اقدار کی شکست اور سہاروں کا فقدان ہے۔ تاہم نفسیاتی الجھنیں ہیں۔ ان کی غزلوں میں طرزِ احساس، رنگِ فکر اور پیرایۂ اظہار ہے۔ ان میں دھیمے سروں کا مدہم آہنگ نہیں، بلکہ تیز سروں کی موسیقی ہے جس میں ان کے ذہنی سفر کی داستان بھی ہے۔ اور جذبہ و خیال کی صورت گری بھی۔ ان کی غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے تخلیقی ریاضت کی منزلیں طے کی ہیں۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

- کٹ ہی جائے گی ترے غم کے سہارے زندگی
  اور اگر اے دوست تیرے غم سے جی گھبرا گیا
- یہی نہیں کہ مرا دل ہی میرے پاس نہ تھا
  جو تو ملا تو میں خود اپنی دسترس میں نہ تھا
  غمِ حیات و غمِ کائنات سے ہٹ کر
  کسی کے قامت و گیسو کا ماجرا کہتے
  جب تلک روشنیٔ فکر و نظر باقی ہے
  تیرگی لاکھ ہو، امکانِ سحر باقی ہے

- حدودِ شوق کی منزل سے تھا بہ حدِ ادب
  ہزار مرحلۂ جاں گزار و صبر طلب
- یہ کس دامن کی حسرت چشمِ گریاں لے کے اٹھی ہے
  کہ دل سے جو بھی موج اٹھی ہے طوفاں لے کے اٹھی ہے
- بے کسی برستی ہے زندگی کے چہرے سے
  کائنات کی سانسیں ڈھل رہی ہیں آہوں میں
- تو عروسِ شام خیال بھی تو جمالِ روئے سحر بھی ہے
  یہ ضرور ہے کہ بہ ایں ہمہ مرا اہتمام نظر بھی ہے

سرور کا مجموعہ کلام سنگ آفتاب ۱۹۷۵ء میں چھپا۔ سرور کا انتقال ۱۳/ اپریل ۱۹۸۰ء کو کراچی میں ہوا۔ ان کی غزلوں میں فکری الجھاؤ نہیں۔ وہ صاف و شفاف ذہن رکھتے تھے۔ ان کی غزلوں میں نزاکت احساس اور ایک قسم کی غنائیت ہے۔ ان کا دل دکھا ہوا ہے اس لیے وہ اپنے غم میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ یہی لذت دردان کا اثاثۂ غزل ہے۔

ان کے دوسرے مجموعۂ کلام کا نام ''سوزِ گیتی'' ہے۔

۶۔ منیر نیازی (۱۹۲۷ء۔ ۲۰۰۶ء)

منیر نیازی نے زمانے کے کرب کو اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔ محبت نے ان کے دل پر جو گھاؤ لگایا ہے اس سے ان کی غزلوں میں دلکشی اور نکھار آ گیا ہے۔ انہوں نے زندگی کی وادی پُر خار کو محبت کے سہارے عبور کرنا چاہا ہے۔ انہوں نے محبت سے انسان کی عظمت کا عرفان حاصل کیا ہے۔ وہ اپنے وجود کے صحرا میں متاعِ درد لیے پھرتے ہیں اور دشتِ تمنا میں التفات کے پھول چننے کی کوشش کی ہے۔ منیر کی غزل کی اس عمومی صورت حال کو سمجھنے کے بعد ان کی غزل کی نوعیت اور خصوصیت کو سمجھنا آسان ہے۔ ان کی غزل کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ دائروں میں مقید نہیں۔ ان کی غزل کا لہجہ ان کے اپنے احساس کی پیداوار ہے۔ یہ ایک مثبت ردِ عمل ہے۔ ان کے ہاں غزل کا داخلی خارجی آہنگ ہے۔ تخلیقی امنگ ہے، جس کے ڈانڈے سنجیدگی سے ملتے ہیں۔ غزل سماجی چیز ہے، وہ سماج کی ترجمان ہوتی ہے۔ اس کو طبقے، قبیلے اور مقام کے تنگ حدود میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ غزل کے شخصی فن میں ابدیت اور عالمگیریت ہوتی ہے جو تمام بنی نوع انسان کو متاثر کرتی ہے۔ یہ وہ خیالات ہیں جن کا پتا منیر کی غزل کے مطالعے سے چلتا ہے۔ منیر نے داخلی آہنگ سے

اپنے فن کو خوبصورت بنانے کی کوشش کی ہے اور قدیم ادبی روایات سے فائدہ اٹھا کر غزل میں نیا آب و رنگ بھرا ہے۔ منیر نئے تجربوں، نئی آرزوؤں اور نئی فضا کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں نئے افکار ہیں۔ ان کی غزل بنیادی طور پر ایک شعوری عمل ہے، ان کی غزل میں تجربے نے اظہارِ ذات کے جس عمل کو تکمیل تک پہنچایا ہے، اس میں محرومی اور فراریت نہیں بلکہ معاشرے کا عمومی غمِ غزل کے مزاج کا اہم ترین عنصر بن کر ان کے غزلوں میں انعکاس پذیر ہوا ہے، اس لیے بہجت اور مسرت کی کیفیت پوری طرح ان کی غزلوں میں نہیں آسکی۔ وہ ایک سنگ تراش کی طرح غزل میں ہیروں کی طرح صنم تراشتے ہیں۔ اس میں زندگی کی اَن گنت خواہشیں اور حسرت کی لاشیں ہیں۔ انہوں نے غزل کو تہذیب کی آنکھوں سے دیکھا ہے اور جذبات و محسوسات کی دنیا آباد کی ہے۔ وہ اپنی ذات کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ ان کی آواز درد کو جھٹلاتی نہیں بلکہ بڑے شہروں میں رہ کر تنہائی اور افسردگی کے دشت میں گم ہو جاتی ہے، اس لیے ان کی غزلوں میں دھوپ، درخت، دریچے، شہر، ویرانے اور سمندر کا ذکر ہے۔ اگرچہ منیر کی غزل کی فکری سطح زیادہ بلند نہیں ہے۔ تاہم ان کی غزلوں میں جذبہ اور سچائی کا احساس ہے۔ مشینی دور نے انسان کو انسان سے دُور کر دیا ہے، اس کی وجہ صنعتی معاشرے کا وہ رویہ ہے جس نے انسانی زندگی کو مشینوں میں تبدیل کر دیا ہے اور انسان بھرے معاشرے میں تنہائی سے متصادم نظر آتا ہے۔ اس تصادم کا مقصد فرد کو ذہنی معاشی مساوات دلانا ہے۔ یہ ایک مثبت انداز ہے جو منیر کی غزلوں میں ملتا ہے۔ انسان اکیلا اور تنہا فرد ہے جو اپنی لامحدود ذمہ داریوں میں گھرا ہوا ہے۔ اس زمین پر چھوڑ دیا گیا ہے بغیر کسی مدد اور سہارے کے۔ ہر آدمی کی معنویت دوسرے آدمی کی معنویت سے مختلف ہوتی ہے۔ انسان اپنے حقائق کی آگاہی حاصل کر کے خود فریبی سے بچ سکتا ہے۔ یہ وہ موضوعات ہیں جو منیر نے اپنی غزلوں میں موضوعِ سخن بنائے ہیں۔ اب منیر کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- تھی وطن میں منتظر جس کی کوئی چشمِ حسین
  وہ مسافر جانے کس صحرا میں جل کر مرگیا
- بس اتنا ہوش ہے مجھ کو کہ اجنبی ہیں سب
  رُکا ہوا ہوں سفر میں کسی دیار میں ہوں
- اشکِ رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو
  اک بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو

- یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستو
- غم کی اس بارش نے تیرے نقش کو دھویا نہیں
تو نے مجھ کو کھودیا میں نے تجھے کھویا نہیں
- میری صدا ہوا میں بہت دُور تک گئی
پر میں بلا رہا تھا جسے بے خبر رہا
- وہ ہوا تھی شام ہی سے رستے خالی ہوگئے
وہ گھٹا برسی کہ سارا شہر جل تھل ہوگیا
- غم ہے میرے شعر سے اس چشمِ سنگ آلود میں
خواب ہوں اس چشمِ تر میں پھیلتا جاتا ہوں میں
- چاند نکلا ہے سرِ قریۂ ظلمت دیکھو
ہوگئی کیسی یہ خانوں کی رنگت دیکھو
- دشمنی رسمِ جہاں ہے دوستی حرفِ غلط
آدمی تنہا کھڑا ہے ظالموں کے سامنے

محمد منیر خاں، منیر نیازی ۹ راپریل ۱۹۲۷ء کو خان پور ضلع ہوشیار پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام میں غزلیات منیر اور نظم منیر چھپ گئے ہیں۔ اب کلیات منیر شائع ہوئی ہے۔

وفات ۲۶ر دسمبر ۲۰۰۶ء کو لاہور میں ہوئی۔

۷۔ عبیداللہ علیم (۱۹۳۹ء۔۱۹۹۸ء)

اقبال سے فراق تک اور فراق سے ناصر کاظمی تک غزل میں مختلف رجحانات کارفرما رہے ہیں۔ جدیدیت ایک ذہنی تحریک ہے جس میں نئی سمتوں کا شعور اُبھر کر آیا ہے۔ عبیداللہ علیم اس جدیدیت کے نمائندہ غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل میں تخلیقی تجربے سے کام لے کر بعض نئی مشابہتیں پیدا کی ہیں۔ ان کی غزلوں میں جدید عہد کی زندگی کا فشارو اضطرار اور احساسِ محرومی ہے۔ انسان کی عصری تنہائی، ذات کا ادراک، روایتی اقدار سے بغاوت، محبت، بے اطمینانی، وقت کی ہلاکت آفرینیاں اور تباہ کاریاں، حقائق و عقائد کی کشمکش، یہ وہ موضوعات ہیں جو ان کی غزلوں میں ملتے ہیں۔

اس طرح ان کی غزل میں ماحول کی شعوری عکاسی ہے۔ وہ جذبات جو بیسویں صدی میں رہنے والے انسان کے سینے میں اُبھر سکتے ہیں، وہ ان کا موضوع سخن ہیں۔ علیم کی غزل صحت مند غزل ہے۔ اس میں نرمی، گداز، لچک اور تبسم ہے۔ ان کے رومانی کرب میں ذات کا پہلو نمایاں ہے۔ ۱۹۵۷ء کے بعد غزل کا احیاء معنویت رکھتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نئے لکھنے والوں اور معاشرے کے درمیان غزل مفاہمت کا ذریعہ بنی اور روزمرہ کی زندگی کے تجربات کو غزل نے اپنی گرفت میں لے لیا۔ غزل میں اپنے آپ کو تلاش کرنے کا رجحان بڑھا۔ اس رجحان کو آگے بڑھانے والوں میں عبیداللہ علیم کا نام بھی شامل ہے۔ تنہائی کا کرب تلاش و جستجو کی اذیت ان جانی چیزوں کا خوف اور جانی ہوئی چیزوں، انجانی حقیقتوں کی موجودگی کا احساس علیم کی غزل کی خصوصیت ہے۔ علیم قنوطی یا الم پرست شاعر نہیں، وہ اپنی شخصیت کو کوئی نام نہیں دیتا۔ البتہ داخلیت کی آگ میں جلنے اور زخموں سے چمن بندی کرنے کے فن سے واقف ہے۔ اس لیے ان کی غزلوں میں فکر و فن کی مستقل قدروں کا عکس ہے۔

علیم بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں بھرپور غزل کہنے کا انداز ہے۔ ان کی غزلوں کی نمایاں خوبی ان کی باشعور حساسیت ہے۔ انہوں نے شعوری تاثرات کو غزل میں منتقل کر کے انہیں احساس کی طرح لطیف بنایا ہے۔ ان کی غزلوں میں جدت ہے، کہنگی نہیں۔ ہر غزل کا اپنا ایک لہجہ ہوتا ہے۔ علیم کی غزل کا بھی ایک لہجہ ہے۔ یہ لہجہ عبارت ہے جذبہ و خیال کی آمیزش سے۔ موجودہ دور میں شخصی انانیت بہت مجروح ہوئی ہے۔ علیم کا دل بھی مجروح ہے۔ دنیا نے ان کے دل کو دکھایا ہے۔ اس دکھے ہوئے دل کی صدا ان کی غزلوں میں ہے ان کی آواز غم سے بھری ہوئی ہے اور لہجہ دردناک ہے۔ جس میں لہو کی آگ، بے ساختگی، تجربے کی واقعیت اور اظہار کی سچائی شامل ہے۔

علیم کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے ـ

- وہ ساتھ تھا تو خدا بھی تھا مہرباں کیا کیا
  بچھڑ گیا تو ہوئی ہیں عداوتیں کیا کیا
- بنا گلاب تو کانٹے چبھا گیا اک شخص
  ہوا چراغ تو گھر ہی جلا گیا اِک شخص
- اس نے پوچھا ہے بڑے پیارے کیسے ہو علیم
  اے غمِ عشق ذرا اور فروزاں ہونا
- جو کچھ بھی ہوں میں اپنی ہی صورت میں ہوں علیم
  غالب نہیں ہوں میر و یگانہ نہیں ہوں میں

- کھلا یہ راز کہ آئینہ خانہ ہے اپنا
اور اس میں مجھ کو تماشا بنا گیا اک شخص
- تم نے بھی میرے ساتھ اٹھائے ہیں دکھ بہت
خوش ہوں کہ راہِ شوق میں تنہا نہیں ہوں میں

علیم نے زندگی کی کربناک کیفیت کو ایک ٹیس کی طرح اپنے پہلو میں محسوس کیا ہے۔ اس کی غزلوں میں زندہ احساس باشعور انفرادیت کے رُوپ میں ہے۔ وہ غزل میں خوابوں کی دنیا آباد نہیں کرتا۔ اس نے وقت کے تضادات سے اپنے ذہنی ردِ عمل کو مرتب کیا ہے۔ علیم نے مدافعتی جنگ لڑتے ہوئے ذات کے تحفظ کے لیے غزل میں اپنی شخصیت کا اظہار کیا ہے۔ علیم ناصر کاظمی اور فراز کی طرح دھیمے سروں کے شاعر نہیں، وہ ایک جری غزل گو ہے۔ اس کی غزلوں میں جذبہ، خیال اور سماجی شعور ہے۔ علیم کے مجموعۂ کلام کا نام ہے ''چاند چہرہ ستارہ آنکھیں''۔

وفات ۱۸ رمئی ۱۹۹۸ء کو کراچی میں ہوئی۔

۸۔ شہزاد احمد (۱۹۳۲ء۔ ۲۰۱۲ء)

شہزاد احمد ان جدید غزل گو شعراء میں ہیں جنہوں نے زندگی کے نئے تقاضوں کو اپنا کر انہیں اپنی تخلیقات میں جگہ دی ہے۔ شہزاد احمد کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جدیدیت میں مجہولیت کے شکار نہیں ہوئے۔ ان کی غزل مفہوم کے لحاظ سے واضح ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ذات کی تلاش نے انہیں بھٹکایا نہیں بلکہ ان کے ہاں ذات کے خول سے نکل کر دوسروں کو پہچاننے اور دوسروں کے غم میں شریک ہونے کا جذبہ بھی ہے۔ ان کی غزل غیر شعوری یا تحت الشعوری کیفیت کا نام نہیں اور نہ اس میں معاشرتی بے راہروی اور فکری بحران ہے، بلکہ ان کی غزل مخصوص شخصیت و کردار کی حامل ہے۔ اس میں حسرت و آزردگی اور رنج و غم کی کیفیات ہیں۔ وہ اپنے تخلیقی عمل میں ایک ہی مدار میں چکر نہیں لگاتے، کیوں کہ انہوں نے اپنے آپ کو انسانی مسائل کے سیاق و سباق اور ان کے حوالے سے جاننے کی کوشش کی ہے۔ انسانی فطرت کی پیچیدگیوں کے ساتھ حلاوت و واقعات کا خارجی داخلی آہنگ ہے۔ اس لحاظ سے سماجی مسائل کا عکس ان کی غزلوں میں ہے۔ اس کے علاوہ محبت کا ایک خاص انداز ہے جو ان کی غزلوں میں ملتا ہے۔ غمِ دوراں کے ساتھ غمِ جاناں بھی ان کی غزل کا مرکزی تصور ہے۔ انہوں نے ذات اور کائنات کے رشتے سے اپنی غزل کا تانا بانا بنا ہے۔ ذہنی اور جذباتی سناٹے کی فضا جدید عہد کا المیہ ہے۔ شہزاد احمد نے علم، مطالعہ اور احساس و تخیل سے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے تاریخ کے متحرک تصور کی منطق کے پیشِ نظر غزل میں حقیقت کی دنیا آباد کی ہے۔ ان کی غزل میں تشکیک اور نامرادی کا احساس ایک نئے رجحان کی جستجو کا اشارہ ہے۔ زندگی کا واضح تصور، متوقع اور یقینی تناظر میں تصدیق ذات کو

ممکن اور ارزاں بنا کران کی غزل میں آیا۔ اب شہزاد احمد کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے۔

- پتھر نہ پھینک دیکھ ذرا احتیاط کر
  ہے سطحِ آب پر کوئی چہرہ بنا ہوا
- بس یہی ہوگا کہ دیوانہ کہیں گے اہلِ بزم
  آپ چپ کیوں ہیں مری طرزِ نوا لے لیجیے
- ملتی نہیں کسی سے بھی قربت کی دوریاں
  گر کھوگیا ہو تو، تو تجھے ڈھونڈ لائیں ہم
- دن نکلتے ہی وہ خوابوں کے جزیرے کیا ہوئے
  اتنے چہروں میں کوئی بھی نہ شناسا نکلا
- کوئی چہرہ ترے قابل نہیں ہونے پاتا
  ترے آئینے میں ہر شکل بگڑ جاتی ہے
- عمر بھر سنتا رہا ہوں اپنی صدا کی بازگشت
  یا تری آواز بھی آئے گی میرے کان میں
- ہم تو تنکے ہیں ہوا آئے گی اُڑجائیں گے
  اپنے انجام کو فطرت بھی کبھی سوچے گی
- ریگ زاروں کا سفر ہے جسم کی پروا نہ کر
  جس طرف جائے گا تو پھول برسائے گی خاک
- ہم کیا ہیں اگر خاک بہ سر پھرتے ہیں شہزاد
  دریا بھی تو مٹی کے قدم چوم رہا ہے
- ساری مخلوق تماشے کے لیے آئی تھی
  کون تھا سیکھنے والا ہنرِ پروانہ
- خود اپنے آپ کا احساس کب رہا مجھ کو
  میں اس لیے ہوں کہ اِک شخص دیکھتا ہے مجھے

شہزاد احمد کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں: (۱) صدف (۲) غزلیات (۳) جلتی بجھتی آنکھیں (۴) اُدھ کھلا دریچہ۔
وفات یکم اگست ۲۰۱۲ء کو لاہور میں ہوئی۔ ۸۰ سال کی عمر ہوئی۔

۹۔ صہبا اختر (۱۹۳۲ء۔۱۹۹۶ء)

ادب کی تعریف یہ ہے کہ جو تہذیب کا ضامن ہو۔ اخلاق کو اہمیت دے۔ بے چینی کو دُور کرے، زندگی سے گریز نہ کرے۔ اس میں مواد و ہیئت کا امتزاج ہو۔ اس کسوٹی پر اگر صہبا اختر کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو اس کو معیاری غزل کہا جاسکتا ہے۔ صہبا اختر صاف ستھری غزلیں کہتے ہیں۔ ان کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ابہام نہیں۔ ۱۹۵۷ء کے بعد کے دور میں غزل کو ایک نئی زندگی ملی۔ غزل کے میدان میں ہمارے ہاں جدید شعراء کو اپنے جوہر دکھانے کا موقع ملا۔ غزل ہی کے میدان میں ان کی صلاحیتیں پروان چڑھیں۔ جدید شاعر اسپوتنگ کے دور میں داخل ہوا ہے۔ اس ترقی یافتہ سائنسی دور میں صہبا اختر نے غزل کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ صہبا کی غزلوں میں ساغر، احسان، روش کی شاعری کی گونج ہے۔ اگر چہ ان کا اسلوب اس دور کے شاعروں سے مختلف ہے۔ صہبا کی غزل اپنے زمانے کی روح سے ہم آہنگ ہے، یہی وجہ ہے اس میں تازگی ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک طرح کی جمالیاتی خود شعوریت ہے، جس میں فن حقیقت نگاری سے تکنیک اور ہیئت کی طرف اپنا رخ موڑ لیتا ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک طرزِ فکر اور طرزِ اظہار ہے جو آج کی دنیا اور ہم عصر زندگی کا ایک حاوی نقطہ نظر پیش کرتا ہے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

- کل شب ماہ میں اک چاند کی قربت سے کھلا
  ہے مرے دل میں محبت کا سمندر موجود
- تنہائی کے دشت سے گزرو تو ممکن ہے تم بھی سنو
  سناٹے کی چیخ جو میرے کانوں کو بھرائی ہے
- گھر کی ویرانی سلامت گھر کے ساتھ
  جاگنا ہے زندگی بھر سو رہو
- میں بازگشتِ دل ہوں پیہم شکستِ دل ہوں
  وہ آزما رہا ہوں جو آزما چکا ہوں
- فردِ عصیاں کو وہ سیاہی دے
  جس کی وہ زلف بھی گواہی دے

- ہر آن کہہ رہی ہے اک درد کا فسانہ
  ہر اشک لکھ رہا ہے اک قصۂ جدائی
- اصنامِ مال و زر کی پرستش سکھا گئی
  دنیا مجھے بھی عابدِ دنیا بنا گئی
- اس طریقے کو عداوت میں روا رکھتا ہوں
  اپنے دشمن کے لیے حرفِ دعا رکھتا ہوں
- اگر شعور نہ ہو تو بہشت ہے دنیا
  بڑے عذاب میں گزری ہے آگہی کے ساتھ
- کیسی قناعت کیسی عبادت حرص و ہوس کے عالم میں
  دل جو پہلے گھر تھا خدا کا اب شہرِ اصنام ہوا

صہبا کی غزلوں کے پیچھے ایک مخصوص سماجی سیاسی شعور ہے جو معاشرتی پسماندگی کو سیاسی زوال کا سبب بتاتا ہے۔ ان کی غزل نے فکر و فن کی مصنوعی اور روایتی حد بندیوں کو توڑا ہے۔ ان کی غزل کسی لازمے کا جبر قبول نہیں کرتی۔ صہبا کی غزل مجردات کی شاعری نہیں اور نہ ان کی غزلوں میں پراسرار علمی فضا ہے۔ صہبا کے مجموعہ کلام کا نام "سرکشیدہ" ہے۔ صہبا اختر نے ۱۹ فروری ۱۹۹۶ء کو کراچی میں انتقال کیا۔ ان کے دوسرے مجموعۂ کلام کا نام "سمندر اور مشعل" ہے۔

۱۰۔ احمد ہمدانی (۱۹۲۷ء۔ ۲۰۱۵ء)

احمد ہمدانی کی غزلیں داخلیت لیے ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں جمالیاتی حسن کاری کے ساتھ جذبے کا خلوص ہے۔ ان کی غزل کی نمایاں خصوصیت دریوزگی، خود فراموشی اور اداسی ہے جو پیاسی زمین کا استعارہ بن کر ابھری ہے۔ ہمدانی کے ہاں سنگ بند تصورات نہیں ہیں۔ انھوں نے اپنے احساس، شعور اور فکر سے نیا لحن پیدا کیا ہے۔ ان کے لحن میں تخیل تجربہ اور انفرادی آہنگ ہے۔ ان کی غزلوں پر رومانوی رجحانات کا عکس ہے۔ داخلی احساس، ذہنی سرگزشت اور ذات کا شعور ہے۔ ہمدانی کی غزلوں میں فلسفہ ہے۔ مگر فلسفہ ان کی شخصیت کا جز نہ بن سکا۔ ان کی غزلوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مریضانہ انفرادیت پرستی اور نو رومانیت نہیں ہے۔ ان کے ہاں غم پسندی، شیوۂ گفتار کی تجسیم بن کر آئی ہے۔ ان کی غزل درد ناکامی اور کربِ محرومی کی حکایت ہے۔ مگر ان کے لہجے میں شائستگی اور ملائمت ہے۔ ان

کے ساتھ لذت جستجو، ذوق حیات خوب سے خوب تر کی تلاش ہے۔ ہمدانی کی غزل لطافت اور متانت کا آئینہ ہے۔ ان کی غزل کے ڈکشن میں عصرِ حاضر کی جھلک ہے۔ وہ صہبا اختر اور سلیم احمد کی طرح مجاز مرسل اور استعارے کی شاعری نہیں کرتے۔ ان کی غزلوں میں ندرت سے زیادہ کیفیت ہے۔ وہ لفظوں کے رنگ و آہنگ سے تخیل کے صنم نہیں تراشتے بلکہ غزل میں عصرِ حاضر کی کھردری حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں انداز بیان کی شگفتگی ہے۔ ان پر فراق کا اثر ہے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

- زمانہ بیت گیا پھر بھی یہ دکھوں کے چراغ
  جلے تو کیا تھے مگر آج تک بجھے بھی نہیں
- اپنے ہی دل کا دھواں دیکھ کے حیراں ہیں ہم
  یہ دھواں دور کسی گھر سے اٹھا ہو جیسے
- ہم ان سے مل کر بہت خوش ہوئے تھے آج مگر
  کہاں سے اشک یہ امڈے کہ پھر تھمے بھی نہیں
- ہم کبھی خود سے بچ کے نکلے ہیں
  ہر طرف آئینہ رکھا دیکھا
- چمکنے والے ستارے تو ڈوب جاتے ہیں
  یہ بات سوچ کے پہلے ہی سو گئے ہوتے

سید احمد ہمدانی یکم جولائی ۱۹۲۷ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔

ہمدانی کے مجموعۂ کلام کا نام ''پیاسی زمین'' ہے۔ وفات ۲۶ رفروری ۲۰۱۵ء کو کراچی میں ہوئی۔ ان کے دوسرے مجموعۂ شعری کا نام ''ہجر کی چھاؤں'' ہے۔

۱۱۔ سلیم احمد (۱۹۲۷ء۔۱۹۸۳ء)

سائنس نے فوائد کے ساتھ مشکلات بھی پیدا کی ہیں۔ سائنس نے انسان کو مشینی تہذیب دی۔ انسانیت کی بقا صرف ادب میں ہی نہیں سائنس سے بھی ہے۔ مگر صرف سائنس تباہی کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ وہ بنیادی تخیل ہے جو سلیم احمد کی غزلوں میں ملتا ہے۔ صداقت احساس، سائنس کے انکشافات سے کم نہیں۔ سچائی، انفرادی احساس تنہائی بھی کسی ایک تہذیب کی میراث نہیں، یہ تمام انسانوں کا مشترکہ ورثہ ہے۔ سلیم احمد نے اپنی غزلوں میں اس گتھی کو بھی

سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ سلیم احمد کے نزدیک جدیدیت، فعال ارتقاء پذیر اور متحرک شے ہے۔ ان کی غزلوں میں جدید رویہ ایک مقصد اور ادبی قدر بن گیا ہے۔ ان کے نزدیک جدیدیت نام ہے معروضیت کا۔ یہ معروضیت ان کی غزلوں میں نکھر کر سامنے آئی ہے، کیوں کہ انہوں نے زندگی کو معروضی نقطۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ تنہائی ایک دشتِ بے کراں ہے جو دل کی گہرائیوں تک اترتی ہے۔ ہر شخص اپنے آپ میں گم ہے۔ یہی تنہائی کا المیہ ہے۔ بحرِ فکر کے بغیر شاعر کی شخصیت میں گہرائی اور وسعت پیدا نہیں ہوتی۔ جب ذہن اپنے گردوپیش کے معاشرتی نظام کے خلاف احتجاج کرتا ہے، اس وقت یہی احتجاج عملاً ایک بہتر بدلتے ہوئے تہذیبی نظام کی بنیاد ڈالتا ہے۔ یہی جدیدیت ہے۔ اس سے حقیقت کی جستجو ہوتی ہے جو نئی دنیا کی تعمیر کرتی ہے۔ سلیم احمد کی غزل کو اسی تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ غالبؔ بت شکن تھا، اس نے تعقل و تفکر سے اوہام کے بتوں کو توڑا۔

سلیم احمد کی غزل سائنسی عقلیت سے ذہنی موانست کا پتا دیتی ہے، اس میں بیرونی دنیا کے تضادات اور باطن کی کشمکش ہے۔ سلیم احمد کی فکر کا مرکزی نشان یہ ہے کہ انسان ماحول کے علاوہ اپنے وجود سے مطابقت کی جستجو کرے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل ذہنی تجسس کو بیدار کرتی ہے۔ ان کی غزلوں میں طنزیہ انداز بھی ہے۔ ان کی غزل تجربات و مشاہدات کی غزل ہے۔ اس میں حقیقت پسندی، دروں بینی اور واقعیت ہے۔ ان کا لہجہ عشقیہ نہیں، اس لیے کھردرا ہے۔ ان کی غزل پر فراقؔ اور یگانہ کا اثر ہے۔ انہوں نے فراق اور یگانہ کی زمینوں میں غزل کہی ہے۔

فراق کا رنگ ؎

- اجنبی ہوں دیارِ غربت میں — زندگی انتظار ہم نفساں
- یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں — سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں

یگانہ کا رنگ ؎

جو فصل ابھی کٹی نہیں ہے — میں اس کا لگان دے رہا ہوں
دنیا سے بھی جنگ ہو رہی ہے — فی الحال خود سے لڑ رہا ہوں

سلیم احمد پر تصوف کا بھی اثر ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں متصوفانہ خیالات کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ ان کے کلام کا مجموعہ ''بیاض'' ہے۔ بیاض میں بعض سطحی استعارے ہیں لیکن ان کی غزلوں کو یکسر نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار دیکھیے ؎

کب تک الجھے ہوئے دھاگوں کو سلجھاتا رہوں
زندگی دی ہے تو دے اس کو کوئی مفہوم بھی

- شاید کوئی بندۂ خدا آئے
صحرا میں اذان دے رہا ہوں
- بُرا لگا مرے ساقی کو ذکرِ تشنہ لبی
کہ یہ سوال مری بزم میں کہاں سے اٹھا
- یہاں نہ ڈھونڈ انہیں اب کے کوئے جاناں میں
چلے گئے ہیں تلاشِ سکوں میں دیوانے
- چلا ہے مجھ سے آگے میرا سایہ
سو میں بھی ساتھ چلتا جارہا ہوں

بیاض کے بعد کی غزلوں میں سلیم احمد کے ہاں فکری سنجیدگی اور تعقل کی گہرائی آگئی ہے۔ اب وہ سطحیت نظر نہیں آتی جوان کی ابتدائی غزلوں میں ہے۔ فکری بلوغ اور علمی بلوغ ان کی حالیہ غزلوں میں نمودار ہورہا ہے۔ یکم ستمبر ۱۹۸۳ء کو سلیم احمد نے ۵۶ سال کی عمر میں کراچی میں انتقال کیا۔

۱۲۔ مشفق خواجہ (۱۹۳۵ء۔۲۰۰۵ء)

مشفق خواجہ کی غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نہاں خانۂ دل میں عشق کی ایک آتش خاموش رقصاں ہے جو درد سے مضطرب ہو کر شعر کا قالب دھار لیتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک دردمند شاعر کا دل دھڑکتا نظر آتا ہے جو درد واثر اور حلاوت ان کی غزلوں میں ہے۔ یہ بات کم شاعروں کو نصیب ہوتی ہے۔ جس طرح آگ میں جل کر سونا کندن بنتا ہے، اسی طرح غم کی دھوپ میں جل کر خواجہ صاحب کی غزل میں نکھار آیا ہے۔ ان کی غزل نکھری ہوئی غزل ہے اور ان کا لہجہ نکھرا ہوا لب ولہجہ ہے۔

مشفق خواجہ اپنی گفتار طبع کے لحاظ سے جس قدر شگفتہ اور محفلوں میں جس قدر باغ و بہار تھے، اس سے اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کے دل کی دنیا اس قدر مغموم ہوگی، جیسا کہ ان کی غزلوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اس لیے اگر میں یہ بات کہوں تو شاید بے جا نہ ہوگی کہ ان کی بذلہ سنجیوں میں کسی گہرے غم کی تلخی بھی شامل ہے، جسے وہ اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور جس کا اظہار ان کی شاعری میں ہوا ہے۔

دراصل ان کا احساس سے ان کا شعور زیادہ طاقت ور ہے۔ وہ زندگی کے نشیب و فراز سے آگاہی حاصل کر کے اس پر مسکراتے ہیں اور یہی ان کی شوخی وظرافت کا اصل راز ہے۔ اس باب میں ان کی بذلہ سنجی غالب سے

نکھر لیتی نظر آتی ہے۔

مشفق خواجہ کا دل ایک جہانِ آرزو ہے، جہاں ہر زخم تمنا، عشرت پارہ دل ہے اور لذت ریش جگر، غرق نمکدان ہونے سے عبارت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار درد واثر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ جو جذب واثر اُن کی غزلوں کے اشعار میں ہے۔ ایسے دل گداز آبدار شعر دوسرے شعراء کے ہاں کم ملتے ہیں اور یہی وہ خوبی ہے جو ان کے معاصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ ارسطو نے شعر کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ شعر وہ ہے جسے سننے کے بعد دل پر اثر ہو، اگر یہ تعریف صحیح ہے تو مشفق خواجہ کی غزلیں اس کسوٹی پر پوری اترتی ہیں اور میرا خیال ہے کہ خواجہ صاحب کی غزلوں کو اسی پیمانے سے ناپنا چاہیے۔

ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

- مِلا تو ایسے ملا جیسے جسم جاں سے ملے
  بچھڑ کے یہ بھی نہ پوچھا کہ حال کیسا ہے
- اداس راتوں میں پیہم سلگتی صبحوں میں
  جو غم گسار تھا کوئی تو دیدۂ تر تھا
- تمام عمر کی تنہائیاں سمیٹی ہیں
  یہی میرے در و دیوار کا مقدر تھا
- گزرتے وقت کی ہر چاپ سے میں ڈرتا ہوں
  نہ جانے کون سا لمحہ اداس کر جائے
- دل شفق رنگ ہوا ڈوبتے سورج کی طرح
  رات آئے گی تو ہر خواب بکھر جائے گا
- اس دشت بلا میں کہ جہاں ہے گزر اپنا
  جز سایۂ غم کوئی نہیں ہم سفر اپنا
- ایسی سنسان کبھی پہلے نہ تھی ہجر کی رات
  دُور تک قافلۂ صبح کے آثار نہیں

ان اشعار میں درد واثر ہے، سوز گداز اور ایک متاثر کن کیفیت ہے، دوسری بات یہ کہ ان کا فن ان کی شخصیت سے جدا نہیں جو ان کی شخصیت ہے، وہی ان کی غزلوں میں جھلکتی ہے۔ فن اور شخصیت کے امتزاج سے ان کی غزل بنتا ہے۔

قدرت نے جو انہیں صلاحیت دی اور انہوں نے اپنے فن کو اظہار کی زبان دینے کے لیے جو ریاضت اور محنت کی اس کو انہوں نے ضائع نہیں کیا، بلکہ جوں کا توں ہم تک پہنچا دیا ہے، یہی ان کی شاعرانہ عظمت ہے۔ اس اعتبار سے وہ سچے غزل گو شاعر ہیں، ان کا غم شعر کے پیرہن میں نکھر کر سامنے آ گیا ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری میں جذبہ و احساس کی شاعری ہے اور ان کے جذبہ و احساس میں وہ درد و سوز ہے جو نغمے میں ہوتا ہے۔

ان کی غزلوں کے مجموعے کا نام ابیات ہے۔ وفات ۲۱ رفروری ۲۰۰۵ء کو کراچی میں ہوئی۔

۱۳۔ سحر انصاری (۱۹۳۹ء)

تخلیق فکر کے لیے موضوع و مواد کی فراہمی میں ذاتی تجربوں کے علاوہ تاریخی وقائع اور حالات کا بھی حصہ ہوتا ہے۔ ہر انفرادی لہجہ اپنا ایک مخصوص ڈھانچہ رکھتا ہے، جس کی نوعیت صوری بھی ہوتی ہے اور معنوی بھی۔ جدید عہد کا سب سے بڑا مسئلہ ذہنی اور جذباتی سہاروں کا فقدان یا ذہنی جلاوطنی کا احساس ہے۔ سحر انصاری کی غزلوں نے اس احساس کی تفہیم کے لیے راستے روشن کیے ہیں۔ ان کی غزلوں میں نئی دنیا کی تعمیر کا خواب۔ لاحاصل کا کرب، فطرت کے ہر بھید کو تعقل کی روشنی میں بے حجاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی مجموعی فکر پر حقیقت ماورائے حقیقت، وجودیت، منطقی اثباتیت کے اثرات ہیں۔ مارکس نے تاریخ کو انسان کی خودروحاجت سے تعبیر کیا ہے۔ مارکسزم ہمہ گیری کے دعووں کے باوجود انسانی مزاج کے کثیر الابعاد مطالبات کے ساتھ یکساں طور پر انصاف نہ کر سکا۔ اس بات سے سحر انصاری کے کئی ایقانات کو ٹھیس پہنچی ہے۔

سحر انصاری ایک رومانی عقلیت پرست غزل گو شاعر ہیں۔ ان کی غزل تعبیر کی تلخیوں کو کم کرتی ہے اور ناکامیوں سے کام لینے کا ہنر سکھاتی ہے۔ ان کی غزل عقلیت کے استدلال کے خلاف تخیل کے احتجاج کی علامت کے طور پر اُبھری ہے۔ ان کی غزل ایک استعجاب انگیز ذہنی فضا کا پتا دیتی ہے۔ ان کی غزلوں میں رومانیت کے علاوہ داخلی دکھ درد ہے۔ تپتے ہوئے سورج، پیاس سے تڑپتی ہوئی زمین، بے آب و گیاہ میدان کا ذکر ان کی غزلوں میں ہے۔ انہوں نے غزل کو نیا حسن، نئی لطافت اور نئی پرواز دی ہے۔ محبت ان کی شاعری کا موضوع ہے۔ عشق سے پیدا ہونے والی ناآسودگیوں کو انہوں نے سینے سے لگایا ہے۔ ان کی غزلوں میں جاذبیت ہے۔ الفاظ و تراکیب کی خوبصورتی اور بیان کی تازگی ہے۔ سحر انصاری کی غزلوں کا مجموعہ نمود ہے جو ۱۹۷۶ء میں چھپا۔ ان کی غزلوں کے چند شعر ملاحظہ کیجیے ۔

نہ سنگِ میل تھا کوئی نہ کوئی نقشِ قدم
تمام عمر ہوا کی طرح سفر میں رہے

- دلوں کا حال تو یہ ہے کہ ربط ہے نہ گریز
محبتیں تو گئی تھیں عداوتیں بھی گئیں
- ہم اہل ظرف کہ غم خانۂ ہنر میں رہے
سفالِ نم کی طرح دستِ کوزہ گر میں رہے
- بہت آباد ہے یہ شہر پھر بھی
سحر اس شہر میں تنہا بہت ہے
- مسافروں سے محبت کی بات کر لیکن
مسافروں کی محبت کا اعتبار نہ کر
- اک آس کا دھندلا سایہ ہے اک یاس کا تپتا صحرا ہے
کیا دیکھ رہے ہو آنکھوں میں ان آنکھوں میں کیا رکھا ہے

۱۴۔ محسن بھوپالی (۱۹۳۲ء۔۲۰۰۷ء)

محسن بھوپالی مجروح انسانیت کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں خلوص، محبت اور انسان دوستی کے جذبات ہیں۔ ان کی غزلوں میں دوراز کار تشبیہات اور بے معنی استعارات نہیں ہیں۔ ان کے خیالات میں کسی قسم کی ژولیدگی نہیں ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں صاف اور سادہ زبان میں کہتے ہیں۔ انہوں نے حسن دوست کی رنگینی سے رنگوں کی قوس قزح تعمیر کی ہے۔ اگرچہ ان کی غزلوں کی فکری اساس زیادہ گہری نہیں تاہم ان میں شاعرانہ تاثر ہے۔ اضطراب فکر ان کی غزلوں کا اہم پہلو ہے۔ ان کے ہاں جستجو، ہجر و وصال، محبت نفرت کے موضوعات ہیں۔ انہوں نے ان کیفیات کو اپنی غزلوں میں علامتی رنگ دیا ہے۔ ان کی غزل تکنیکی لحاظ سے سڈول ہوتی ہے۔ اس کی داخلی ہیئت، رومانی حزنیت سے متاثر نظر آتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر حسن و رعنائی کے شاعر ہیں۔ ان کی پہلی کتاب شکست شب ۱۹۶۲ء تھی، جو نظموں کا مجموعہ تھی۔ ان کا دوسرا مجموعہ ماجرا (۱۹۸۲ء) ہے۔ اس میں ۵۲ غزلیں ۴۸ نظمیں اور نظمانے شامل ہیں۔ ان کی غزلوں میں جبر و استحصال کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔ انہوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کی غزلوں کے چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

زندگی گل ہے نغمہ ہے مہتاب ہے
زندگی کو فقط امتحاں مت سمجھ

- تاریخ ہر اک موڑ پہ دیتی ہے گواہی
قدرت کے یہاں دیر ہے اندھیر نہیں ہے
- رہے خاموش تو یہ ہونٹ سلگ اٹھیں گے
شعلۂ فکر کو آواز بناتے جاؤ
- محسن جراحتوں کا چمن زار دیکھ کر
ویرانئ حیات کا احساس مر گیا
- نیرنگیٔ سیاستِ دوراں تو دیکھیے
منزل انہیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے
- سماعتوں کو بھی عادت نہیں رہی محسن
جو بات حق ہو اسے برملا نہ کہہ دینا

وفات ۱۶ر جنوری ۲۰۰۷ء کو کراچی میں ہوئی۔ شعری مجموعے: جستہ جستہ، نظمانے، گردِ مسافت۔

۱۵۔ شبنم رومانی (۱۹۲۸ء۔۲۰۰۹ء)

شبنم رومانی کی غزلیں رومانی شعور، ایمائیت اور رمزیت لیے ہوئے ہیں۔ ان کی غزلوں میں تہذیبی روایات ہیں۔ قنوطیت کے بجائے رجائیت ہے۔ تاریکی کے بجائے روشنی، مایوسی کے بجائے امید کی جھلک ہے۔ زبان میں باقاعدگی، کھرا پن، لطافت اور نفاست ہے۔ زندگی کی رنگارنگی ہے۔ انہوں نے غزل میں روایت کو برتا اور تجربات کی منزلوں کو طے کیا ہے۔ غزل میں نئے موضوعات کو سمویا ہے اور نئے پیکر تراشے ہیں۔ ''جزیرہ'' ان کا مجموعۂ کلام ہے جو ان کے احساس وطرزِ احساس کا بولتا ہوا ساز ہے۔ ان کی غزل لطیف، نرم، جذبات سے بوجھل اور خلوص وصداقت سے متصف ہے۔ شبنم کی غزل میں دروں بینی، حسی اضمحلال اور عشقیہ آہنگ ہے۔ اپنے من میں ڈوب کر اپنی حقیقت کا سراغ پانے کا عمل ہے، اس طرح انہوں نے غزل کو تازہ کار بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار دیکھیے

- زندگی خواب دیکھتی ہے مگر
زندگی زندگی ہے خواب نہیں
- نغمہ کہتا ہے کہ نے سے پوچھو
کس کے ہونٹوں کی چرائی آواز
- جسم پتھر، پتھروں میں جان ہے
کیا کوئی اس شہر میں انسان ہے

تنہائی کا عالم بھی پراسرار ہے کتنا
جیسے کوئی چھپ چھپ کے مجھے دیکھ رہا ہے

زندگی کیا ہے استعارہ ہے
کوئی سمجھا، کوئی نہیں سمجھا

شبنم رومانی نے ۱۷ر فروری ۲۰۰۹ء کو کراچی میں انتقال کیا۔ عمر ۸۰ سال ہوئی۔

۱۶۔ جون ایلیا (۱۹۳۱ء۔۲۰۰۲ء)

جون ایلیا کی غزلوں میں کلاسیکیت کا رجحان ہے۔ ان کے انداز بیان میں حسن ہے جو ان کی فنی پختگی پر دلالت کرتا ہے۔ وہ شعر میں قوت متخیلہ کو مقدم سمجھتے ہیں۔ ان کی غزلیں اس لحاظ سے قابلِ اعتنا ہیں کہ ان میں عصری آگہی اور معروضیت ہے۔ ان کی غزلیں سادہ ہیں مگر سپاٹ نہیں۔ انہوں نے زبان و بیان کے سرمائے سے کام لے کر نئے محسوسات و تجربات کو غزل میں سمویا ہے۔ ان کی غزلوں میں شائستہ کلامی اور نرم مزاجی ہے۔ جون زندگی کی پرخار اور دشوار گزار راہوں سے گزرے ہیں، اس لیے ان کی غزلوں میں تلخابۂ حیات کی آمیزش ہے۔ اس کے باوجود انہوں نے زندگی کے منفی رجحانات کو نہیں اپنایا۔ ان کے نزدیک وہ ادب زندہ جاوید اور متحرک نہیں ہو سکتا جو انسانی دکھوں کا آئینہ دار نہ ہو۔ جون نے غزل کہتے ہوئے غزل کے مقاصد کو پوری طرح سامنے رکھا ہے۔ وہ غزل میں جذبے کے اظہار، اسلوب اور لہجے کے بانکپن کے شاعر ہیں۔ جون نے غزل کا آغاز روایتی انداز سے کیا لیکن اس روایتی انداز میں انہوں نے غزل کی تازگی اور جدت خیال سے کام لیا ہے۔ جون ایک حساس غزل گو شاعر ہیں۔ فرد اور معاشرے کے باہمی رشتوں سے آگاہی ان کی غزل کی جان ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری وجدان و شعور کی شاعری ہے۔ سائنس عقلی استدلال کے بغیر اپنا فرض پورا نہیں کر سکتی۔ جدیدیت، عقل کے تسلط سے انکار کرتی ہے۔ سائنس اور صنعتی ایجادات نے ایسے شہر بسائے ہیں جن سے انسان کی تنہائی میں اضافہ ہوا ہے۔ صنعتی معاشرے میں انفرادیت کے زوال کا خوف یہ وہ موضوعات ہیں جو جون کی غزلوں میں ملتے ہیں۔ جدیدیت جس نئی حقیقت پسندی سے عبارت ہے اس کی جہتیں مختلف حقیقی غیر حقیقی منطقوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل میں جون کی حقیقت پسندی سائنس کی اضافی اور تغیر پذیر حقیقت پر دھیان دیتی ہے۔ ان کے پیش نظر شہر کی فلک بوس عمارتیں، کارخانے اور روز و شب کی مصروفیات ہی ہیں۔ بلکہ ان کی غزل معاشرت و اخلاق کی ایک واضح سمت کا اشارہ ہے۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار دیکھیے۔

سخت زمین پرست تھے عہد وفا کے پاسدار
اڑ کے بلندیوں میں ہم گرد ملال ہوگئے

- شاید مجھے کسی سے محبت نہیں ہوئی
  لیکن یقین سب کو دلاتا رہا ہوں میں
- خود اپنے عشوہ و انداز کا شہید ہوں میں
  خود اپنی ذات سے برتی ہے بے رخی میں نے
- خموشی سے ادا ہو رسم دُوری
  کوئی ہنگامہ برپا کیوں کریں ہم
- مجھ کو عادت ہے روٹھ جانے کی
  آپ مجھ کو منا لیا کیجیے
- تم بھی کسی کے باب میں عہد شکن ہو غالباً
  میں نے بھی ایک شخص کا قرض ادا نہیں کیا

جونؔ نے ۸/نومبر ۲۰۰۲ء کو کراچی میں انتقال کیا۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام کے نام یہ ہیں: شاید، یعنی، گویا۔

۱۷۔ رضی اختر شوق (۱۹۳۳ء۔۱۹۹۹ء)

صداقت خیال، جدید غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ رضی اختر شوق کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں جدت خیال کے ساتھ زندگی کی صداقت بھی ہے۔ ان کی غزل حرف سادہ و رنگین کی طرح ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں زندگی کے دکھ سکھ کو برتا ہے اور جدید رجحانات کو اپنانے کے باوجود روایت سے اپنا رشتہ استوار کیا ہے۔ شوق کی غزل کو ان کی ذات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا، کیوں کہ ایک غزل گو شاعر کی شخصیت اس کی ذات کی آگہی، شعور کی بصیرت، غزل کے آئینے میں پوری آب و تاب سے جھلکتی ہے۔ دل پرخون کی گلابی سے ان کا خانہ خیال رنگین ہوا ہے۔ اس کے پاس دیدہ ہنر اور دل درد آشنا ہے۔ محبت ان کے نزدیک روایت نہیں بلکہ ایک سچائی ہے۔ ان کی طبیعت میں افسردگی اور اداسی ہے۔ اس لیے ان کی غزلوں کے بعض اشعار پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ٹوٹے ہوئے دل کی صدا ہیں۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار دیکھیے۔

- کتنا پھیلے گا یہ اک وصل کا لمحہ آخر
  کیا سمیٹو گے کہ اک عمر کی تنہائی ہے
- وہ شاخِ گل کی طرح موسمِ طرب کی طرح
  میں اپنے دشت میں تنہا چراغ شب کی طرح

- صد حیف کہ دیکھا ہے تجھے دھوپ سے بیکل
  افسوس کہ ہم سایۂ دیوار نہیں تھے
- ہم رُوح سفر ہیں، ہمیں ناموں سے نہ پہچان
  کل اور کسی نام سے آجائیں گے ہم لوگ
- اب بھی پہروں ہے یہی سوچ مجھے
  وہ مجھے چھوڑ کے تنہا ہوگا
- ہم اتنے پریشاں تھے کہ حالِ دلِ سوزاں
  ان کو بھی سنایا کہ جو غم خوار نہیں تھے
- یہ روشنی تو مجھے اور کر گئی تنہا
  دیئے جلائے تو سائے بھی بام و در سے گئے

رضی اختر شوق کے مجموعہ ہائے کلام کے نام یہ ہیں: میرے موسم میرے خواب، جست۔ وفات ۲۲ر جنوری ۱۹۹۹ء کو کراچی میں ہوئی۔

ہندوستان

ا۔خلیل الرحمٰن اعظمی (۱۹۲۷ء۔۱۹۷۸ء)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے جب اپنی شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت سرمایہ داری اور صنعت وحرفت کی مسابقت کا دور تھا۔ سرمایہ دار کا اثر ملک پر، دولت پر، مزدور پر پڑ رہا تھا۔ ترقی پسند شاعروں نے ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی کی بحثیں چھیڑ دی تھیں۔ علم وتعلیم، اعمال واخلاق، معیشت ومعاشرت، مزدور، کسان ان کی شاعری کے موضوع بن چکے تھے۔ ترقی پسندوں نے پیغامبری، رہنمائی اور انقلاب کے مناصب اپنے ذمے لیے تھے۔ ان حالات میں خلیل الرحمٰن اعظمی بھی ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے مگر انہوں نے بعد میں اپنی شاعری کا رخ غزل کی طرف موڑ دیا۔ ان کی غزلوں کے ارتقائے فکر، رفتارِ تخیل، ایجادات پر نظر ڈالی جائے تو ان پر جدیدیت کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ اعظمی نے غزل کو نیا لہجہ دیا۔ فکر کی نئی راہیں کھولیں۔ اپنے دور کے سیاسی اور معاشرتی مسائل کی عکاسی کی۔

اعظمی اپنی غزلوں میں حسن، خیال، نظریئے اور اظہار کی طرفگی کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے لہجے میں راشد کی طرح جھنجھلاہٹ اور غیر یقینی کیفیت نہیں ہے۔ ان کو احساسات کے اظہار پر دسترس ہے۔ وہ شاعر ہوتے ہوئے بھی

ایک متوازن، معتدل، نفسیاتی اصولوں پر گامزن انسان تھے۔ لہجہ اور اظہار کی انفرادیت کے ساتھ ان کی غزل میں رمز و کنایہ کی کارفرمائی ہے۔ انہوں نے غزل کو تہذیب اور تہذیب کے خارجی اثرات کے حوالے سے جاننے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے تہذیبی زوال، صنعتی معاشرے کی بے چینی کے نتیجے میں کچلے ہوئے فرد کا کرب اپنے مخصوص استعاروں کے ذریعے غزل میں برتا ہے۔ ان کی غزلوں میں جمالیاتی آہنگ اور ایک طرح کی شان قلندری ہے۔ اعظمی کی غزلوں میں اگرچہ فانی کی قنوطیت نہیں، تاہم میر تقی میر کی یاسیت ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں میر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ چناں چہ اعظمی کے ہاں میر کے رنگ کے اشعار دیکھیے

- گلی گلی کی ٹھوکر کھائی کب سے خوار و پریشاں ہیں
  اپنا ہی کچھ ہوش نہیں ہے کس کی چاہ کے ارماں ہیں
- جل جل کر ہم خاک ہوئے تب جا کے نگاہیں ٹھہری ہیں
  ہائے وہ جسم نازک جس میں آئینے کی صفائی ہے
- خوار ہوئے بدنام ہوئے بے حال ہوئے رنجور ہوئے
  تجھ سے عشق جتا کر ہم بھی نگر نگر مشہور ہوئے
- میر کے رنگ میں شعر کہے ہے تجھ کو یہ کیا سودا اعظمی
  اس سورج کے آگے تو کتنے ہی دیے بے نور ہوئے

غزلوں کے پہلے مجموعے ''کاغذی پیرہن'' میں اعظمی نے متفرق اشعار کا عنوان ''پتہ پتہ بوٹا بوٹا'' قرار دیا ہے، یہ بھی میر کا اثر ہے۔ ''کاغذی پیرہن'' کی بیشتر غزلوں پر میر کا اثر ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اعظمی تقلیدی شاعر تھے۔ انہوں نے آگے چل کر اپنا الگ رنگ پیدا کیا۔ چناں چہ ان کے دوسرے مجموعے نیا عہد نامے کی غزلوں میں میر کا تاثر نہیں ہے۔ البتہ اس مجموعے میں وہ آتش سے متاثر نظر آئے ہیں۔ اس مجموعے میں انہوں نے آتش کی خالص حقۂ لانہ روش کو اپنایا ہے۔ میر و آتش سے قطع نظر اعظمی کی غزلوں میں جو سربلندی اور سنجیدگی ہے، وہ ان کی اپنی خصوصیت ہے۔ ان کی غزلوں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان میں خالص رومانیت نہیں ہے بلکہ سماجی احساس اور وقت کے تقاضوں کا عکس ہے۔ انہوں نے فیض، مجاز، جعفری، مخدوم، جذبی سے الگ غزل میں اپنی ڈگر بنائی ہے۔ کیوں کہ ان کی غزلوں میں محبوب کا آنچل، رخسار کی دمک، زلف کی چھاؤں نہیں جو فیض اور مجاز کا رنگ ہے۔ اعظمی کے ہاں محبوب کا تصور انفرادی سماجی احساس سے متصادم نظر آتا ہے۔ اعظمی کی غزل خارزاروں اور پر پیچ راستوں سے گزری ہے، ان کی غزل

کا اپنا ایک مزاج ہے۔ ان غزلوں میں ذہنی زندگی کا پرتو ہے۔ اس میں زندگی کا ساتھ دینے کی صلاحیت ہے۔ ان کی غزل کا کینوس سماجی زندگی کے علاوہ پر احساس بیداری کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ راشد، مجاز، سلام کی آوازیں مختلف ہیں۔ یہ شعراء کلاسیکی شاعری کے فیضان سے محروم ہیں۔ ان کے پاس کلاسیکی شاعری کرنے کا بل بوتا نہیں۔ جبکہ اعظمی نے غزل میں تو کلاسیکیت کو برتا ہے، یہ تو کلاسیکیت ان کی غزلوں میں بغیر محسوس کیے ہوئے نہیں وضع کی گئی ہے، بلکہ جدت طرازی یا جدیدیت کی بنا پر آئی ہے۔ غیر واضح سوچ تخیل کو اور الجھا دیتی ہے۔ اعظمی کے سامنے غزل گوئی کا ایک واضح مقصد ہے۔ وہ اپنے پڑھنے والے کو دھوکہ نہیں دیتے اور نہ ذہنی انتشار پیدا کرتے ہیں۔ اعظمی کے ہاں آتش کے رنگ کا شعر دیکھیے۔

شب گزشتہ بہت تیز چل رہی تھی ہوا
صدا تو دی پہ کہاں تک تجھے صدا دیتے

اعظمی کی غزلوں کے منتخب شعر۔

- وہ لوگ اب کہاں وہ چہرے کدھر گئے
  اے شہر حسن کس کی تجھے بددعا لگی
- بس اک حسین کا کہیں ملتا نہیں سراغ
  یوں ہر زمیں یہاں کی ہمیں کربلا ملی
- دنیا عجیب جگہ ہے کہیں دل بہل نہ جائے
  تجھ سے بھی دور آج تری آرزو گئی
- بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا
  وگرنہ ہم بھی کسی دن تمھیں بھلا دیتے

اعظمی نے کیم جون ۱۹۷۸ء کو علی گڑھ میں وفات پائی۔ ان کے دیگر مجموعہ ہائے کلام کے نام ہیں: آئینہ خانے، فکر و فن۔

۳۔ زبیر رضوی (۱۹۳۶ء۔ ۲۰۱۶ء)

طبعی موسم کی طرح سماجی موسم بھی تغیر آشنا رہتے ہیں۔ زبیر رضوی ایک مخصوص انداز کے شاعر ہیں۔ وہ اپنے فن پر مضبوط گرفت رکھتے ہیں۔ وہ روایتی موضوعات اور ہیئتی عناصر کے شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل کو زندہ اور سوچنے

والے انسانوں کے لیے استعمال کیا ہے۔ زبیر کے ہاں گھر سے دور ہو کر تنہائی کے احساس نے اظہار پایا ہے۔ احساس جسے ہر طرف بڑھتی پھیلتی ہوئی طاقتوں نے گھیرا کیوں کہ پہلے نوعی لحاظ سے گھریلو زندگی سہارا تھا۔ اس میں دل جمی تھی، جواب نہ رہی۔ اس سے زبیر کے ہاں احساس تنہائی نے جگہ پائی۔ زبیر کی غزل کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک لفظ سے ہمیشہ ایک ہی تصور کی تشریح نہیں کرتے بلکہ موقع کے لحاظ سے ایک ہی لفظ سے مختلف جگہوں پر مختلف انوکھے پیکروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ ان کی غزل کی زبان استعارے کی زبان ہے۔ ان کے لہجے میں خود اعتمادی کی کیفیت ہے۔ وہ ایک متوازن شخصیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی غزل کی روایتی پابندیوں کو اپنا کر غزل میں تازہ روح بھرنے کی کوشش کی ہے۔ زبیر کی غزل یہ بتاتی ہے کہ سماج جہاں فرد اور معاشرے کا رشتہ ٹوٹ چکا ہو، وہاں فرد کی ذات اور اس کے پیمانہ اقدار پر کیا گزرتی ہے۔ ان کے اشعار میں سوز غم کے نشانات، اجتماعی حالات کا نتیجہ ہیں۔ اچھے شعر کی علامت یہ ہے کہ سننے والے کے دل میں اتر جائے۔ زبیر کی غزلیں اسی قسم کی ہیں۔ ان کی غزل ایک سبک رو ندی کی طرح ہے جو گیت گاتی، گنگناتی وادی حیات میں رواں دواں ہے۔ وہ نظم اور غزل دونوں کہتے ہیں۔ انہوں نے دوسری اصناف یعنی گیت میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی غزلوں میں جذبہ خیال مواد کی آمیزش ہے۔ شاعر کی اظہاری قوتوں کو موثر بنانے میں اس کے تخیل اور مشاہدے کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ زبیر مشاہدے کے حصار کو توڑ کر مبہم خیالات کے صحرا میں ٹامک ٹوئیاں نہیں مارتے۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا ہے، جن حالات سے گزرے ہیں، اس کو غزل میں بیان کر دیا ہے۔ ان کی شاعری سچائی اور سادگی کی آئینہ دار ہے۔ ان کے احساسات اس لحاظ سے سچے ہیں کہ ان کا تعلق ان کے ماحول سے ہے۔ ان کے پاس کوئی پردہ اور کوئی آڑ نہیں۔ وہ احساسات کے اظہار پر مصلحت کا پردہ نہیں ڈالتے۔ شہر کی اونچی اونچی عمارتوں کے درمیان کمتی سمٹائی سڑکوں پر وہ متاع وفا کو بیچتا پھرا، مگر کوئی اس متاع گراں کا خریدار نہیں ملا۔ نہ کسی کھڑکی سے کسی نے جھانک کر دیکھا۔ ان کی غزلوں میں جو کرب ہے، وہ ان کی اسی تنہا بھٹکنے والی روح کے تمام گوشوں کی آواز بازگشت ہے۔ وہ فیض کی طرح مقتل، زنداں، لہو صلیب کے الفاظ استعمال نہیں کرتے، کیوں کہ وہ ان مراحل سے نہیں گزرے۔ زبیر کا احساس اس انگارے کی طرح ہے جو لمحوں تک ہوا کے سامنے رہنے کے بعد بجھ جاتا ہے۔ پھر اس کا احساس راکھ تلے دبی ہوئی چنگاریوں کی طرح اندر ہی اندر سلگتا رہتا ہے۔ وہ ردیفوں کے کرتب، ترکیبوں کی مرصع کاری اور الفاظ کی بازی گری کے شاعر نہیں ہیں۔ خیال ان کی غزل میں نغمے کا پیکر ڈھالتا ہے۔ ان کا لہجہ دلنشین ہے۔ شکست و ریخت اور تبدیلیوں کے دوراہے پر کھڑے معاشرے میں جو بوالعجبیاں، منافقتیں، نفسیاتی الجھنیں، سماجی ناہمواریاں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ زبیر نے غزل میں ان کو موضوع بنایا ہے۔ غرض زبیر کے ادبی سفر میں

تہذیبی، ثقافتی شناخت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ فرد کے المیے کو محض صنعتی شعور اور اس کے ردعمل میں پیدا ہونے والے مسائل تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اسے انہوں نے تہذیبی تاریخ کے پس منظر میں جاننے کی کوشش کی ہے۔ زبیر نے تخلیقی تجربے کو شادابی اور سالمیت کے ساتھ غزل میں جذب کیا ہے۔ آرزوئیں کرنا، خواب دیکھنا انسان کا مقدر ہے۔ ان کا ٹوٹنا اور بکھرنا بھی ان کا مقدر ہے۔ زبیر کی غزل ان ہی ٹوٹی ہوئی بکھری ہوئی تمناؤں کی داستان ہے۔ زبیر نے جب رومان کا شیش محل توڑا تو صحرا کی کڑی دھوپ میں سفر کیا۔ ان کی غزلوں میں رومانیت اور مثالیت کی شکست و ریخت کے آثار نظر آتے ہیں۔ ابتداء میں زبیر رومانی فضا میں رہے، رومانی فضا سے نکل کر وہ حقائق حیات میں داخل ہوئے۔ رومانی خواب جب تلخ اور سنگین حقائق سے ٹکرا کر چکنا چور ہوتے ہیں تو رُوح کرب و بلا کے صحرا میں بھٹکنے لگتی ہے۔ ان کی غزلوں میں تمنا کا اظہار ہے، چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو ہے۔ محبت کی بھینی بھینی اور جاں پرور خوشبو ہے۔ ان میں غم کے شدید احساس کے باوجود مقابلے کی ہمت اور توانائی ہے۔ ان کے ہاں تصنع نہیں، نہ صنعت گری ہے، جو کچھ ہے صاف ستھری حقیقت ہے۔ ان کی غزل ایک حساس اور متجسس انسان کی آواز ہے۔ اس میں ہنستا گاتا جیون ہے۔

زبیر نے اس روایت پرستی سے بغاوت کی ہے جو غیر سائنسی شعور کی وجہ سے عمل میں آئی ہے۔ وہ حال سے بیگانہ اور مستقبل سے بے نیاز ہو کر نہیں چلتے۔ انہوں نے جب غزل کہنا شروع کی اس وقت متوسط طبقے کے عروج کا زمانہ ختم ہو چکا تھا۔ جب ایک نظام کا ڈھانچہ مفلوج ہو کر نیچے گرنے لگتا ہے تو انفرادی رجحانات ترقی پذیر ہونے لگتے ہیں۔ زبیر کی غزلوں میں ایسا ہی ہوا ہے۔ یہ وہ وقت ہے جب زندگی اپنی پوری طاقت کے ساتھ آگے بڑھنے لگتی ہے۔ زبیر کا زمانہ انتشار کا زمانہ ہے۔ معاشی، سیاسی، مذہبی ادارے ایک ڈھونگ بن کر رہ گئے تھے۔ غالبؔ نے اپنے عہد کی قدروں سے انحراف کیا اور انہیں ایک قلم رد کر دیا۔ زبیر نے بھی اپنے گھر اور سماج کی روایتوں سے انحراف کیا۔ غم محبوب ہی انسانی زندگی کا ایک مسئلہ ہے لیکن نئی زمانہ زندگی کے مسائل اتنے پیچیدہ ہو گئے ہیں کہ غم محبوب زندگی کے دوسرے مسائل کے سامنے ماند پڑ گیا ہے۔ مگر زندگی کو سمجھنے اور اچھی طرح پرکھنے والا شاعر اس میں تلخی محسوس کرتا ہے ۔

کوچہ کوچہ پھرے ہم لے کے بہت جنسِ وفا
کوئی کھڑکی نہ کھلی کوئی نہ جھانکا در سے

زبیرؔ نے غزل کی روایتی تلمیحات کی زبان میں نئے زاویۂ فکر و نظر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چناں چہ ان کا شعر ہے ۔

ہم بھی مصلوب ہیں اس دور میں عیسیٰ کی طرح
نام لکھیے گا ہمارا بھی تو آبِ زر سے

اس شعر میں زبیر نے زندگی کے معاشی سماجی مسائل کو محسوس کیا ہے۔

زبیر کی غزلوں میں صحت مند روایات کا احساس اور نئی زندگی کا شعور ہے۔ زندگی کا شعور اور فن کے تقاضوں نے ان کی غزلوں کو ادبی خلو وعطا کیا ہے۔ سرمایہ داروں کی جنگ زرگری کو بھی انہوں نے محسوس کیا ہے۔ زبیر نے ماضی کے دھارے کے ساتھ بہنے کے بجائے اس رو کا ساتھ دیا ہے جو ان کی زندگی کے متوازن چل رہی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ماحول کے ناپسندیدہ ہونے کی صورت میں اگر اس کی صورت باغیانہ نہ ہو تو شاعر، صوفی یا ولی بن جاتا ہے۔ جو زبیر کو گوارانہ ہوا۔ زبیر کی فطرت باغیانہ تھی، اس لیے انہوں نے ماحول سے بغاوت کی۔ زبیر ایک زندہ اور توانا ذہن رکھتے ہیں، اس لیے انہوں نے کسی جامد نظریے کے پرفریب سکون سے آشنا ہونے کے بجائے اس اضطراب کو اپنایا جو حقیقت کی تلاش میں ہے۔ زبیر کے ہاں فیض اور کبیر داس کا اثر ہے۔ فیض احمد فیض کا شعر ہے۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی ہے
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے

اسی کو زبیر نے کہا ہے۔

رات یوں دل کی ویرانیوں کے قریں تیری یادوں نے جشنِ چراغاں کیے
مقبرے کی منڈیروں پہ جیسے کوئی آندھیوں میں جلاتا رہا ہو دیے

دست صبا کا شعر ہے۔

ہمیں سے سنّتِ منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلہی

زبیر کا شعر ہے۔

گرمیِ بازارِ لالہ رخاں ہم سے ہے
ہم سے رمِ محفل، نازِ بتاں ہم سے ہے

کسی شاعر کو سمجھنے کے لیے اس کی ابتدائی زندگی، سیرت اور اخلاق واطوار کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ زبیر کے کلام میں ان کی ابتدائی زندگی، ماحول، حالات وواقعات کو دخل ہے۔ زبیر نے جس گھر میں آنکھ کھولی وہ اگرچہ

برصغیر پاک و ہند میں علم و فضل، پاکیزگی و طہارت، شہرت، رفعت و عظمت کے لحاظ سے ایک ممتاز علمی گھرانہ ہے۔ جس طرح سماجی زندگی کی ایک منطق ہوتی ہے، اسی طرح خاندانی زندگی کی بھی ایک منطق ہوتی ہے۔ جس کی گرفت سے نکلنا مشکل ہوتا ہے۔ زبیر کے ساتھ ایسا ہی ہوا ہے۔ اس اعتبار سے ان کی غزلیں ان کی شخصیت کا اظہار اور ان کی رُوح کی آواز ہیں۔

زبیر و شاذ

زبیر و شاذ دونوں معاصر شعراء ہیں۔ ان دونوں کا ایک دوسرے سے اگر موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شاذ تمکنت کے ہاں سجاوٹ اور آرائش زبان پر زور ہے۔ تصنع اور مرصع کاری ہے، جبکہ زبیر کے ہاں یہ بات نہیں ہے۔ شاذ دھندلے سایوں، راہ گزاروں، سانج سویرے رستہ تاکے کے شاعر ہیں۔ زبیر کے ہاں داخلی لب ولہجہ ہے۔ ان کے ہاں نہ الفاظ کی جادوگری ہے، نہ تراکیب کی میناکاری۔ ان کی غزلوں میں تجربے کی سنگینی اور حقیقتوں کی گونج ہے۔ وہ شاذ تمکنت کی طرح محض آرائش زبان پر زور نہیں دیتے۔ شاذ کا شعر ہے ؎

وقت بے رحم ہے لمحوں کو کچل جائے گا
ان کو روکو کہ مہینوں میں بدل جائے گا

اسی کو زبیر نے کہا ہے ؎

وقت بے رحم ہے ہاتھوں سے کہیں چھین نہ لے
وہ جو ہم مانگ کے لائے تھے تمہارے در سے

یہاں زبیر کا شعر زیادہ بلیغ ہے۔

تغزل:

زبیر کی غزلوں کے منتخب اشعار دیکھیے ؎

- جب زندگی لطافتِ صہبا میں ڈھل گئی
  دامن بچا کے گردشِ دوراں نکل گئی
- ہم وہ دیوانے کہ سر اپنا اٹھا کر ہی چلے
  لاکھ طوفانِ بلا گزرے ہمارے سر سے

- کیسے کیسے دل بے تاب کے ارماں ترے
تم وہ بادل کہ جو دھرتی پہ نہ کھل کر برسے

- زندگی جن کی رفاقت پہ بہت نازاں تھی
ان سے بچھڑے تو کوئی آنکھ میں آنسو بھی نہیں

- سنگ سازوں نے تراشا ہے مرے پیکر کو
تم نے کیا سوچ کے پتھر پہ گرایا ہے مجھے

- ہمارے قامتِ موزوں پہ رشک کرتے ہیں
روایتوں کے صنوبر کھڑے ہوئے پیچھے

- خورشید کی بیٹی کہ جو دھوپوں میں پلی ہے
تہذیب کی دیوار کے سائے میں کھڑی ہے

- ہم نے اک شخص کی شہرت کے لیے
چاک دل چاک گریباں نہ سیے

- ہم وفا کیش و وفادار رہے
اور دنیا تھی کہ دھوکے ہی دیئے

- لوگ چہروں کو نقابوں میں لیے پھرتے ہیں
ایک ہم تھے کہ ہر اک شخص سے خوش ہو کے ملے

زبیر کے تخیل وفن جدید ذہن سے ہم آہنگ ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا تاریخی شعور اور ذوق جمال ان کے فنی خلوص کے سہارے پروان چڑھا ہے۔ادبی خلوص، دیانت اور ہنر مندی ان کی غزل کی خصوصیات ہیں۔زبیر کو نظم اور غزل دونوں پر قدرت حاصل ہے۔انہوں نے زندگی کے نئے تقاضوں کو غزل کے روایتی اسلوب میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی غزلوں میں کھردرا پن نہیں بلکہ نیا آہنگ ہے۔لطیف تغزل کی دھیمی دھیمی آنچ ہے جو محسوس ہوتی ہے۔

زبیر کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں: (۱) لہر لہر ندیا گہری ۱۹۶۴ء (۲) خشت دیوار ۱۹۷۰ء۔ (۳) مسافت شب ۱۹۷۷ء۔ (۴) دامن ۱۹۸۴ء (۵) پرانی بات ہے ۱۹۸۸ء (۶) دھوپ کا سائبان (۷) انگلیاں فگار اپنی

۱۹۹۹ء۔ (۸) پورے قد کا آئینہ (کلیات)

زبیر رضوی نے ۲۱ر فروری ۲۰۱۶ء کو دہلی میں انتقال کیا اور تدفین آبائی وطن امروہہ میں روضہ شاہ ابن پر ہوئی۔ اپنی والدہ کے پہلو میں۔

۳۔ وحید اختر (۱۹۳۵ء)

وحید اختر نے شعری روایات اور امتناعات سے اپنے آپ کو قدرے آزاد کر کے غزل میں جذبے کی واردات اور صداقت کی کمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ حقائق کے نئے ادراک اور ان کے اظہار کے لیے فن اور ہیئت کے راستے تلاش کر کے نو کلاسیکیت سے رشتہ جوڑتے ہیں۔ وہ جدت پرستی کے جوش میں تعمیری حقیقت کو نہیں بھولتے۔ ماضی کے ادب میں جو تصوف، رومانیت اور اخلاقی اقدار ہیں وہ ان سے یکسر صرفِ نظر نہیں کرتے۔ اقبال کے فلسفے، ٹیگور کے نظریۂ جمال سے کسی حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ ادب و شعر کے باب میں تنگ نظری اور انتہا پسندی دونوں سے اجتناب کرتے ہیں۔ انہوں نے غزل کے رموز و علائم کو اپنایا ہے۔ ان کی غزلوں میں داخلی کیفیت ہے، وہ مطربِ دلبراں نہیں۔ پتھروں کے مغنی ہیں۔ ان کے نغمے مورخوں کی بزم میں جگنو بن کر نہیں چمکتے بلکہ ان کی غزلوں کا محزون آہنگ ہے جو زندگی کی محرومیوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ بے چینی، تجدد پسندی کی لہریں ان کی غزلوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ عشق و محبت کے جذبات کے اظہار میں وہ کسی ذہنی پیچیدگی میں مبتلا نہیں ہیں۔ وہ شاعری میں جہاں شعری نغمیت کو اہمیت دیتے ہیں وہاں وہ نئے تجربوں کے اظہار کو بھی برتتے ہیں۔ ان کا لہجہ قنوطی یا الم پرست نہیں ہے بلکہ کسی حد تک ایجابی یا اثباتی ہے۔ ان کی غزلوں میں زندگی کے نئے خوابوں کا سوز ہے۔ وحید اختر کا شعری مزاج، فلسفہ و فکر سے زیادہ قریب ہے۔ اگرچہ ان کی غزلوں میں فکری تعمق نہیں البتہ تنوع ہے۔ ان کی غزل کا امتیازی وصف، منطقی اسلوب ہے جو ان پر اُردو فارسی کے کلاسیکی ادب کے مطالعے کا اثر ہے۔ ان کی غزل میں شخصیت کے امکانات کو وسیع کرنے کا تقاضا مضمر ہے۔ وحید اختر نے غزل کا آغاز روایتی انداز سے کیا لیکن اس روایتی انداز میں انہوں نے جدت خیال اور ابداع کو مدنظر رکھا ہے۔ انسان مختلف اوقات میں مختلف کیفیات اور خیالات میں اُلجھتا رہتا ہے۔ تنہائی کے زہر کو اکثر فنکاروں نے محسوس کیا ہے۔ وحید اختر کے جذبات ان کے اپنے دل پر بیتی ہوئی شکایات ہیں۔ وہ حالات کو اپنی رُوح کی گہرائیوں میں جذب کر لیتے ہیں۔ پھر ان کو زندگی عطا کر کے نئے تجربے کے سہارے موزوں صورت گری میں ڈھالتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں دکھ غم ہے۔ ان کے ہاں غزل اظہارِ ذات کا وسیلہ ہے۔ وہ احساسات کے شاعر ہیں، ان کے احساسات پر تجریدیت کا غلبہ نہیں۔ وحید اختر کی غزل ایک ایسے شاعر کی غزل ہے جو تخلیق کے سفر مسلسل میں

...گرداں ہے۔ انہوں نے اپنے فکری وفنی شعور کی رہنمائی میں زندگی کے نفسیاتی رموز کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کی غزل عرفان و آگہی کے طویل سفر کے بعد تپتے ہوئے صحرا کی المناک داستان ہے۔ ان کی غزل میں معنویت کے امکان کی تفہیم، متغیر صورت حال کا ادراک اور زندگی کے نتائج کی کڑی صداقت ہے۔

جب عرصہ حیات پر پھیلے ہوئے سائے مہیب ہونے لگتے ہیں تو وحید اختر کی آواز ایک نئے زاویے سے اُبھرتی ہے۔ وہ رموز و علائم کے سہارے بات بڑی آسانی سے کہہ جاتے ہیں۔ انہوں نے غزل میں صحت مند علامت پسندی کو فروغ دیا۔ پتھر کی علامت ان کی غزل میں موجودہ دور کی پیدا کردہ گھٹن اور فرد کی بے بسی کے اظہار کے طور پر آئی ہے۔ پانی کی علامت زندگی کے لق و دق صحرا میں حیات کی تلاش کی علامت بنتی ہے۔ ان علامتوں میں شاعر کا ذاتی احساس جھلکتا ہے۔ ان کی غزلیں معمہ نہیں اور نہ وہ گنجلک شعر کہتے ہیں۔ انہوں نے فکر کو جذبے کا رنگ دیا ہے۔ ان کا شعور موجودہ دور کے سماجی حقائق کا تربیت یافتہ ہے۔ ان کی غزلوں میں سنجیدگی اور متانت ہے۔ حسن و محبت کے داخلی احساسات ہیں۔ حدیث دل، حدیث دھر سے زیادہ پر کشش ہوتی ہے۔ ان کی غزل باشعور غزل ہے۔ انہوں نے عملیت کے اجتماعی فلسفے کو غزل کی شخصی لے کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے۔ ان کی غزل میں خلوص اور محنت کے آثار ہیں۔ ان کی غزل فکری عقلی سچائیوں کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ ان کی غزلوں میں تلخی ہے، مگر اس تلخی میں انسانی درد کی ٹیس ہے۔ جستجو کا نیا انداز ہے، احساس کی شدت، زندگی کی صداقت ہے۔ وحید اختر ۱۳/اگست ۱۹۳۵ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں میٹرک کیا۔ ۱۹۵۴ء میں جامعہ عثمانیہ سے بی اے کیا اور ۱۹۵۶ء میں ایم اے کیا۔ پھر خواجہ میر درد کے تصوف پر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کے مجموعہ کلام کا نام "پتھروں کا مغنی" ہے۔ ان کی طبیعت کا رجحان نظم کی طرف زیادہ ہے، مگر وہ غزل بھی اچھی کہتے ہیں۔ الفاظ کی بندش، تشبیہ و استعارہ اور زبان پر قدرت ہے۔ وحید اختر پر جوش، مخدوم اور فانی کا اثر ہے۔ لیکن وہ نہ جوش کی طرح انقلابی شاعر بن سکے اور نہ مخدوم کی طرح کا مریڈ۔ ان کی غزلوں میں فانی کا قنوطی لہجہ ہے، نہ میر کی یاسیت پسندی۔

ان کی غزلوں کے منتخب شعر دیکھیے ۔

- اے چشمۂ حیات نہ دی تو نے بوند بھی
  ہم تشنہ کام ابر کی صورت برس چلے
- صحراؤں میں دریا بھی سفر بھول گیا ہے
  مٹی نے سمندر کا لہو چوس لیا ہے

- کوئی الزام نسیم سحری پہ نہ گیا
پھول ہنسنے پہ خطاوار اکیلا ٹھہرا
- کیا رفاقت ہے یہی اے دل آشفتہ مزاج
دیکھ ہم ایک ترے واسطے کیا کیا نہ بنے
- بادہ طلبی شوق کی دریوزہ گری ہے
صد شکر کہ تقدیر ہی یاں تشنہ لبی ہے
- ہم ہیں محروم رہے دامنِ گل حسن آباد
اپنی تقدیر میں تھا بوئے وفا ہو جانا
- پتھر کے صنم بھی کبھی کچھ بول سکے ہیں
اے بت شکن اذہان کے خاموش سوالو
- عمر کو کرتی ہیں پامال برابر یادیں
مرنے دیتی ہیں نہ جینے یہ ستمگر یادیں
- گمان وشک کے دوراہے پہ ہم سے آکے ملے
وہ قافلے جو کسی منزلِ یقیں سے چلے

۴۔شاذ تمکنت (۱۹۳۳ء۔۱۹۸۵ء)

انسان کے ذہنی ارتقاء اور شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں انفرادی، اجتماعی قوتیں کام کرتی ہیں، اس سے شعور پر خارجی داخلی محرکات اپنا عکس ڈالتے ہیں۔انسان کی فطرت واقعات وحالات کے اثر سے بدلتی ہے۔اس کی شخصیت کی تعمیر میں شعوری اور غیر شعوری عناصر کار فرما ہوتے ہیں۔شاذ تمکنت کی شاعری کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ہے۔شاذ کی غزلیں رکی نہیں۔شاذ کا ایک سماجی پس منظر ہے۔اس کی روشنی میں ان کی غزلوں کی خصوصیت امیجری ہے۔ان کی غزلوں میں داخلی عنصر ہے۔وہ اپنی غزلوں میں انسانی قوت کی نفسیاتی انداز میں توجیہہ پیش کرتے ہیں۔انہیں نظم وغزل پر یکساں عبور حاصل ہے۔ان کی غزلوں میں رومان ہے۔اس پر سپردگی اور جذبات کی شدت ہے۔ان کے فن میں ادب کی نامیاتی قوت ہے،وہ جدید دور کے اضطراب وسراسیمگی کے شکار ہوئے ہیں۔اس لیے ان کی غزلوں میں جدید دور کی ذہنی فعالیت اور احساسات ہیں۔ان کی غزل میں کیفیت نمائی کا انداز ہے۔جہاں انہوں نے اپنی ذات کو موضوع بنایا

ہے۔ وہاں ان کی غزلوں میں تھکن اور تنگی آ گئی ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں نئے استعاروں سے بھی کام لیا۔ ان کی غزل تازہ، توانائی اور فنی استغراق کا پتا دیتی ہے۔ انہوں نے اپنی غزل میں ذہنی اضطراب سے شاعرانہ صورت سازی کا ساز و سامان مہیا کیا ہے۔ ان کی غزل تراش و خراش کے مدارج سے گزری ہے۔ ان کی غزل حرف سادہ رنگین کی طرح نہیں ہے بلکہ وہ نگار فطرت کے رنگوں سے غزل میں مینا کاری کرتے ہیں۔ ان کی غزل میں عصری کائنات کا احساس ہے۔ ارمانوں اور خوابوں کی دنیا ہے۔ شکست کا پرتو ہے لیکن اس شکست میں قنوطیت یا فرار نہیں بلکہ ان کے ہاں جذبات اور امیجری میں ہم آہنگی ہے۔

شاذ تمکنت کا اصل نام مصلح الدین ہے۔ وہ ۳۱ رجنوری ۱۹۳۳ء کو حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم سٹی کالج میں ہوئی۔ انہوں نے ۱۹۴۸ء سے شعر کہنا شروع کیا۔ شوکت الفاظ فارسی تراکیب ان کی غزل کی خصوصیات ہیں۔ وہ دلکش تشبیہات و استعارات باندھتے ہیں۔ شاذ مخدوم محی الدین سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ غزل میں الفاظ کی صناعی سے جو کام لیتے ہیں یہ مخدوم کا اثر ہے، کیوں کہ مخدوم آرائش وسجاوٹ کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں اداسی نہیں سرخوشی ہے۔ ان کی غزل میں عنفوان شباب کا سوز و ساز اور درد و کرب ہے۔ ان کی تشبیہ و استعارے خلاقانہ مہارت کے حامل ہیں۔ ان کی غزلوں میں تخیل کی طلسماتی فضا اور زندگی کا افسون ہے۔ ان کی غزلوں کے منتخب شعر دیکھیے ۔

- آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا رہا
  ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں
- صبح پھر ہوگی کوئی حادثہ یاد آئے گا
  شام پھر آئے گی پھر شام سے گھبرائیں گے
- کوئی صورت مجھے دے دو کہ ترستا ہوں میں
  میری تعمیر کی مٹی ابھی نم ہے دیکھو
- ابنِ آدم مجھے رسوا سرِبازار کرے
  اور سرِ عرش فرشتے مری تعظیم کریں
- حسن کی خلوتِ سادہ بھی ہے صد بزم طراز
  عشق محفل میں بھی ہوگا تو اکیلا ہوگا

شاذ تمکنت نے ۱۸ اگست ۱۹۸۵ء کو حیدرآباد دکن میں انتقال کیا۔
شاذ کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں: (۱) تراشیدہ (۲) بیاض شام (۳) نیم خواب

۵۔ شہریار (۱۹۳۶ء۔ ۲۰۱۲ء)

شہریار کی غزل کا سوادِ اعظم عبارت ہے۔ اظہار درد و مجبوری سے ان کو فطرت سے ہم آہنگی کا احساس ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مہر و ماہ کے طلوع و غروب ہونے، غنچہ کی چٹک، باد صبا کے چلنے میں فطرت کا ایک آہنگ (RYTHM) ہے۔ شاعر نے اس کو محسوس کیا ہے۔ شہریار نے تجربات کو جذباتی تخلیقی مراحل سے گزارا ہے، جس کی بنا پر ان کی غزلوں میں تخلیقی حسن نکھر کر سامنے آیا ہے۔ انہوں نے غزل میں ماضی کے آداب کی اعلیٰ روایات کو اپنایا ہے۔ ان کی غزل میں پرقصوی، رنگارنگی، جدت پسندی اور نفسیاتی الجھنیں ہیں۔ انہوں نے اپنے دور کے تمام متضاد اور متخالف رویوں کے درمیان رہ کر بھی رومانیت پیدا کی ہے۔ ان کی غزلوں میں جذبہ اور احساس کی شدت ہے۔ وہ غزل اور نظم دونوں کہتے ہیں۔ انہوں نے غزل میں نئے مزاج کے معیارات کو پرکھا ہے۔ ان کی غزل میں تجسیمی صورت حال کے بجائے مجرد صورت حال کی عکاسی ہے۔ وہ لفظوں سے رنگوں کا جوالا نہیں بکھیرتے اور نہ خارج کی رومانی فضا کو اپنی ذات پر بکھیر کر رُوح کو سیراب کرتے ہیں، بلکہ وہ داخلی احساسات کو کیفیاتی شاعری کا جمالیاتی رُوپ دیتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں تخیل کی طلسماتی فضا نہیں اور نہ تمثالوں کی تزئین و آرائش ہے۔ ان کی غزلوں میں صورت و معنی کا حسین امتزاج ہے۔ ان کے لہجے میں ذاتی ذہنی رجحانات ہیں۔ وہ مجاز کی طرح رومانی شاعر نہیں ہے۔ ان کے عشق میں درد ہے جو میر کی شاعری کی خاصیت سے قریب ہے۔ ان کی غزلوں میں زلف و رخسار، چشم غزال اور حسن کی کافرانہ ادائیں ہیں۔ وہ عشق کی آگ میں جل کر نئے گلستان کی آبیاری کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں لامعنویت نہیں ہے۔ وہ واردات و آویزشوں کے شاعر ہیں۔ شہریار، میراجی اور فراق سے متاثر نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں میں نہ میراجی کا ابہام ہے اور نہ فراق کی ہندو مائی تھولوجی۔ بلکہ داخلی کیفیت ہے، جس کا اظہار ان کی غزلوں میں ہوا ہے۔ ان کی غزلوں میں نفسیات حسن و عشق کی جلوہ گری ہے۔ فکر و احساس کا نیا عالم ہے۔ ان کی غزلوں میں حسن، قربت حسن کے ساتھ ساتھ عظمت کا بھی شعور ہے، جس کو وہ اسم اعظم سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کی غزل میں ٹوٹے ہوئے دل کی صدا اور روحانی کرب ہے۔ انہوں نے زندگی کے اصل چہرے کو پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ ان کی غزل خط مستقیم اور خط منحنی کی غزل نہیں۔ البتہ اس میں انتہائی مایوسی اور اداسی کی فضا ہے۔ وہ غزل میں اساطیری علامتی طرز اظہار اختیار نہیں کرتے۔ ان کی غزل میں دھیما غیر آرائشی شخصی انداز ہے۔ وہ فارمولوں، کلیوں اور رسمی بندھنوں کے شاعر نہیں ہیں۔ ہوا، دھرتی،

خواب، ہستی، موت، شہر اور شام ان کی غزل کے موضوعات ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے ہاں فیض کے بجائے احمد فراز کا اثر ہے۔ چناں چہ شہریار کے ہاں احمد فراز کے رنگ کے شعر دیکھیے۔

فراز کا رنگ ۔

عجیب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو
میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو
وہ کون تھا وہ کہاں کا تھا کیا ہوا تھا اسے
سنا ہے آج کوئی شخص مر گیا یارو

محبت میں شکست، پسپائی، ناکامی و نامرادی ہوتی ہے۔ شہریار بھی ذہنی کرب کی ان منزلوں سے گزرے ہیں۔ ان کی زندگی میں بہت سے ارمانوں کا خون ہوا ہے لیکن اس کے باوجود زندگی کا حوصلہ نہیں چھنا۔ اس عزم و حوصلے کا اظہار ان کے دوسرے مجموعۂ کلام "ساتواں در" میں ہوتا ہے۔

اب شہریار کی غزلوں کے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

- عجیب چیز ہے یہ وقت جس کو کہتے ہیں
  کہ آنے پاتا نہیں اور بیت جاتا ہے
- جب بھی ملتی ہے مجھے اجنبی لگتی ہے کیوں
  زندگی روز نئے رنگ بدلتی کیوں ہے
- سینے میں جلن آنکھ میں طوفان سا کیوں ہے
  اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے
- وہ بہانہ مل گیا اس کو ترے تغافل کا
  وگرنہ دل کو تو ہوتا تھا بدگماں یوں بھی
- جہاں میں ہم نے فقط اک تمہی کو چاہا ہے
  تمہیں خیال نہ آیا یہ دل دکھاتے ہوئے
- اس حادثے کو سن کے کرے گا کوئی یقین
  سورج کو ایک جھونکا ہوا کا جھکا گیا

- جدھر اندھیرا ہے تنہائی ہے اداسی ہے
سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی
- دھوپ میں تنہائی کی جسموں کو جھلساتے رہو
وقت کے صحرا میں یونہی ٹھوکریں کھاتے رہو
- زباں ملی بھی تو کس وقت بے زبانوں کو
سنانے کے لیے جب کوئی داستاں نہ رہی

شہریار کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں: (۱) اسم اعظم ۱۹۶۵ء (۲) ساتواں در ۱۹۶۹ء۔ (۳) حاصل سیر جہاں (۴) ہجر کے موسم ۱۹۷۸ء (۵) خواب کا در بند ہے ۱۹۸۷ء۔ شہریار نے ۱۴ر فروری ۲۰۱۲ء کو علی گڑھ میں انتقال کیا۔

۶۔ مخمور سعیدی (۱۹۳۴ء۔ ۲۰۱۰ء)

ان کے حسب ذیل مجموعہ ہائے کلام ہیں: (۱) گفتنی (۲) سیاہ وسفید (۳) آواز کا جسم (۴) واحد متکلم (۵) آتی جاتی لہروں کی صدا۔ ۲ر مارچ ۲۰۱۰ء کو جے پور میں ۷۶ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔

نمونۂ کلام ؎

دور تک کوئی بازگشت نہ تھی
بے کسی ہر طرف پکار آئی

- عمر بھر جادۂ پرخار پہ چلنا ہوگا
دو گھڑی سایۂ گل میں بھی ٹھہرتا جاؤں
- ابر آئے گا تبھی پیاس بجھانے پہلے
ریگِ صحرا کی طرح دھوپ میں جل کر دیکھو
- آپ اپنے کو نہ پہچان سکے ہم تادیر
ان سے بچھڑے تو عجب صورتِ حالات ہوئی
- دل تو پتھر بن گیا تھا موم کس نے کر دیا
مدتوں بعد آج کیوں آنکھوں میں آنسو آگئے

شاعرات

بیسویں صدی کے عشرہ ششم میں جب کائنات سمٹ کر ایک نقطے میں سما گئی تو غزل کا لطیف نسائی روپ، شاعرات کے ہاں پوری تابانی سے جلوہ گر ہوا۔ مشرق کی ٹھوس اقدار پر مغرب کی مصنوعی اقدار نے یورش کی تو عورت کی نسائی آواز غزل میں جاگی۔ مرد کو بلاواسطہ مخاطب کرنے کا انداز جو ہندی شاعری میں مروج تھا وہ اب جدید غزل میں در آیا ہے۔ صنف نازک اپنے فطری خیالات کو غزل میں پیش کر رہی ہے، جس سے غزل میں لوچ اور لچک آئی ہے۔

ان شاعرات میں سے کچھ کے نام یہ ہیں:

۱۔ کشور ناہید ۲۔ فہمیدہ ریاض۔ ۳۔ پروین شاکر۔ ۴۔ زہرہ نگاہ۔ ۵۔ پروین فناسید۔ ۶۔ صائمہ خیری۔

۱۔ کشور ناہید (۱۹۴۰ء)

مجموعۂ کلام ''لب گویا'' (غزلیات)۔

- چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
  اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں
- میں گھر کی روشنی ہوں مجھے محفلوں سے کیا
  چہروں کے میکدوں میں نہ دینا صدا مجھے
- وہ اجنبی تھا پھر بھی لگا آشنا مجھے
  کس سمت لے چلا ہے نیا حادثہ مجھے
- میں نظر آؤں ہر اک سمت جدھر سے چاہوں
  یہ گواہی میں ہر اک آئینہ گر سے چاہوں
- تمہاری یاد میں ہم جشن غم منائیں گے
  کسی طرح سے مگر تم کو یاد آئیں گے
- گریہ مایوسی غم ترک وفا کچھ نہ رہا
  زندگی رہ گئی جینے کا مزہ کچھ نہ رہا
- حسرت ہے کہ تجھے سامنے بیٹھے کبھی دیکھوں
  میں تجھ سے مخاطب ہوں ترا حال بھی پوچھوں

تمام عمر یونہی کیجیے حسرتوں کا شمار
تمام عمر یوں ہی دکھ سنبھالتے رہیے

۲۔فہمیدہ ریاض (۱۹۴۵ء)

(۱) پتھر کی زبان (۲) بدن دریدہ (۳) دھوپ۔

کیوں نور ابد دل میں گزر کر نہیں پاتا
سینے کی سیاہی سے نیا حرف لکھا ہے
کبھی دھنک سی اُترتی تھی ان نگاہوں میں
وہ شوخ رنگ بھی دھیمے پڑے ہواؤں میں

۳۔پروین شاکر (۱۹۵۲ء۔۱۹۹۴ء)

مجموعۂ کلام: خوشبو۔ ماہِ تمام (کلیات)

- تو سمندر ہے تو پھر آنکھ میں سمٹا کیسے
  تو فلک ہے تو بتا تیرے کنارے کیوں ہیں
- نہیں نہیں یہ خبر دشمنوں نے دی ہوگی
  وہ آئے آکے چلے بھی گئے ملے بھی نہیں
- صرف اس تکبر میں اس نے مجھ کو جیتا تھا
  ذکر ہو نہ اس کا بھی کل کو نارساؤں میں

وفات: ۲۶ر دسمبر ۱۹۹۴ء، اسلام آباد میں ہوئی۔

۴۔زہرہ نگاہ (۱۹۳۶ء)

مجموعہ ہائے کلام: شام کا پہلا تارا، ورق۔

نہ جانے کتنے ستارے یہ کہتے ڈوب گئے
سحر کا رنگ پریشاں ہے دیکھیے کیا ہو
کہاں کے عشق و محبت کدھر کے ہجر و وصال
ابھی تو لوگ ترستے ہیں زندگی کے لیے

یہ حکم ہے کہ اندھیرے کو روشنی سمجھو
ملے نقیب تو کوہ و دمن کی بات کرو

خوب ہے صاحب محفل کی ادا
کوئی بولا تو بُرا مان گئے

جو دل نے کہی لب پہ کہاں آئی ہے دیکھو
اب محفلِ یاراں میں بھی تنہائی ہے دیکھو

ہر آن ستم ڈھائے ہے کیا جانیے کیا ہو
دل غم سے بھی گھبرائے ہے کیا جانیے کیا ہو

کہہ دو کوئی صبا سے ادھر آج کل نہ آئے
کلیاں کہیں مہک نہ اٹھیں پھول کھل نہ جائے

۵۔ پروین فنا سید (۱۹۳۶ء)

- بظاہر یہ جو بیگانے بہت ہیں
ہمارے جانے پہچانے بہت ہیں
- اہلِ غم آؤ ذرا سیرِ گلستاں کرلیں
گر خزاں ہے تو چلو شغل بہاراں کرلیں
- موت سے کھیلے ہیں لیکن
غیر کی بندگی سے ڈرتے ہیں
- جس سے انسان کے زخموں کا مداوا نہ ہوا
آج وہ چاند ستاروں کی خبر لائے ہیں
- کیا غضب تونے اے بہار کیا
پتی پتی کو بے قرار کیا
- ابھی تھیں آندھیاں جن کو بجھانے
وہ شمعیں اور بھڑکیں اس بہانے
- تم کو سودائے محفل آرائی
اور ہمیں جستجوئے تنہائی

۶۔ صائمہ خیری

- چاند کے سائے میں ساگر سوگیا
سانس لہروں کی طرح بہتا رہا
- چراغ جیسے کہیں راستہ دکھاتے ہیں
کبھی کبھی ترے نیناں یوں ہی بلاتے ہیں
- وہ زخم مجھ کو دیئے ہیں مرے عزیزوں نے
کہ سانس بھی نہیں آئی نہ اشک آئے ہیں

۷۔ شاہدہ حسن (۱۹۵۳ء)

میں نے ان سب چڑیوں کے پر کاٹ دیے
جن کو اپنے اندر اڑتے دیکھا تھا

اسناد و حواشی

باب اوّل

۱۔ القاموس/۴، فصل الغین باب اللام، مجد الدین فیروز آبادی، طبع مصر، ۱۹۳۵ء، ص ۲۴۔

۲۔ شعر العجم، جلد پنجم، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۲۱ء، ص ۳۳۔

۳۔ شعر العجم، جلد پنجم، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۲۱ء، ص ۷۰۔

۴۔ نقد الادب، نولکشور پریس لکھنؤ، ۱۹۳۳ء، ص ۱۳۵۔

۵۔ نقد الشعر، باب النسیب، مطبوعہ الجوائب، قسطنطنیہ، ۱۳۰۲ھ، ص ۸۷۔

۶۔ میر تقی میر: نکات الشعراء، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء، طبع ثانی مرتبہ عبدالحق، ص ۳۰۔

۷۔ زور، محی الدین ڈاکٹر، نذر محمد قلی، مضمون از کرشنا سوامی مدیراج، حیدر آباد، ۱۹۵۸ء، ص ۱۹۳۔

۸۔ امیر خسرو (۶۵۳۔۷۲۵) ساتویں آٹھویں صدی ہجری کے ہیں۔ ان کے بعد نویں صدی ہجری میں شیخ باجن اور شیخ جمال کے ہاں ریختہ ملتا ہے۔ یہ بہلول لودھی اور سکندر لودھی کا زمانہ ہے۔ سب سے پہلے میر تقی میر نے نکات الشعراء میں امیر خسرو کی ہندی اور فارسی آمیز شاعری کو ریختہ سے تعبیر کیا۔ چناں چہ انہوں نے لکھا ہے ''اشعار ریختہ آن بسیار دارد، درین خود تردوے نیست۔

(نکات الشعراء، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن، ۱۹۳۵ء، طبع ثانی، ص ۲)

اردو کی جو قسمیں میر نے نکات الشعراء میں بتائی ہیں ان میں ریختہ پہلی قسم ہے۔ پھر سراج الدین علی خان آرزو (۱۶۸۹۔۱۷۵۶ء) نے اپنے تذکرے ''مجمع النفائس'' میں میر کے بارے میں لکھا ہے۔

''زبان ہندی و فارسی طبع و مرکب از لسانین کہ آن را ریختہ گویند، از و بسیار مروی است''

مطبع قیصریہ، دہلی، ص ۶۲۔

یہ سلسلہ میر سے لے کر غالب و مومن تک جاری رہا۔ دراصل امیر خسرو نے ہندی اور فارسی سروں سے ملا کر

موسیقی کی ایک اصطلاح ایجاد کی تھی۔ اس کا نام ریختہ رکھا تھا۔ پھر اسی نسبت سے ریختہ کا اطلاق ہندی اور فارسی آمیز غزل پر ہونے لگا۔ ضیا برنی اور خود امیر خسرو نے اُردو کے بجائے ریختہ کا لفظ استعمال کیا۔

۹۔ اس بات کا ثبوت اساتذہ کے کلام سے ملتا ہے کہ غزل کو ریختہ کہا گیا ہے۔ چناں چہ ریختہ کے بارے میں اساتذہ کے اشعار ہیں ؎

یہ ریختہ ولی کا جاکر اسے سناوے　　رکھتا ہے فکر روشن جو انوری کی مانند

(ولی دکنی)

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ　　اک بات لچری بزبانِ دکنی ہے

(قائم چاندپوری)

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ گوئی کے　　معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

(میر تقی میر)

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا　　اسداللہ خاں قیامت ہے

(غالب)

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب　　کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

(غالب)

۱۰۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ، مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۰ء، (غزلیات)، ص ۲۳۔

۱۱۔ کلیات سراج اورنگ آبادی، عبدالقادر سروری، حیدر آباد، ۱۳۵۷ف، صفحہ ۱۳۵ سن (بجائے سے) کون (بجائے کو) تجہ (بجائے تجھ)۔

۱۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، اُردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۴۷۔

۱۳۔ دلی کا دبستان شاعری، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء، ص ۲۵۔

۱۴۔ دریائے لطافت، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء، ص ۲۔

۱۵۔ شاید اسی طرف میر تقی میر نے اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے ؎

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے　　یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

۱۶۔ جلوہ خضر، جلد دوم، حصہ اوّل، مطبع نور الانوار، آرہ (بہار)، ۱۸۸۵ء، ص ۳۵۔

۱۷۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعروشاعری، کراچی، ۱۹۶۸ء، ص ۱۴۱۔

۱۸۔ ایضاً: ۳۸، ۱۳۴۔

۱۹۔ ایضاً: ص ۱۵۱۔

۲۰۔ ایضاً: ص ۱۴۸۔

۲۱۔ ایضاً: ص ۱۴۸۔

۲۲۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعروشاعری، کراچی، ۱۹۶۸ء، ص ۱۸۹۔

۲۳۔ ایضاً: ص ۱۹۴۔

۲۴۔ گورکھپوری، فراق، نگار لکھنؤ، ج ۳۲ ش ۱، مضمون دورِ حاضر اور غزل گوئی، جولائی ۱۹۳۷ء، ص ۳۳۔

۲۵۔ حسین، ڈاکٹر یوسف: اُردو غزل، حیدر آباد، ۱۹۴۸ء، ص ۱۰۔

۲۶۔ اثر، امداد امام، کاشف الحقائق، لاہور، ۱۹۵۶ء، طبع دوم ص ۱۸۰۔

۲۷۔ انصاری، الطاف احمد آزاد، مضمون رسالہ جامعہ، نئی دہلی، ج ۲۸ نمبر ۱، جنوری ۱۹۳۷ء، ص ۱۲۔۲۸۔

۲۸۔ جوشؔ نے غزل کے خلاف ایک نظم بھی لکھی اور کہا ہے ۔

ان غزل گویوں کا ہے معشوق ایسا نازنین نام جس کا دفترِ مردم شماری میں نہیں

یہ فقط رہی مقلد وامق و فرہاد کے مر رہے ہیں آج تک معشوق پر اجداد کے

آج تک غالب ہے ان پہ وہ رقیبِ روسیاہ کرچکا ہے زندگی جو میر و مومن کی تباہ

ان کے دل میں شعر کی روشن ہو کس صورت سے آگ

قافیے کے ہاتھ میں رہتی ہے جن لوگوں کی باگ

(نگار لکھنؤ، جلد ۳۴، نمبر ۳، ستمبر ۱۹۳۸ء)

جوش کی اس نظم کے جواب میں جگت موہن لال اور آرزو لکھنوی نے غزل کی موافقت میں نظمیں لکھیں اور کہا۔ رواں ۔

اللہ اللہ یہ ہے وسعتِ دامانِ غزل بلبل و گل ہی پہ موقوف نہیں شانِ غزل

آرزو ۔

سن لے اے ناواقفِ رازِ غزل رکھتا ہے اسرار کیا سازِ غزل

ظاہراً اک صنف ہے محدود سی　　جس سے ہے منسوب عشق و عاشقی

باطناً دنیائے لامحدود ہے　　کل کا کل اس جزو میں موجود ہے

گل جو ہوجائے غزل ہی کا چراغ

سب ستارے بن کے رہ جائیں گے داغ

۲۹۔ نگار لکھنؤ، ج ۳۲ ش ۱، ص ۳۰۔۶۰، جولائی ۱۹۳۷ء۔

۳۰۔ رسالہ ساقی دہلی، اکتوبر ۱۹۳۷ء تا نومبر ۱۹۴۰ء، یہ مضمون بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ ملاحظہ ہو شادانی، عندلیب، کتاب دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی، لاہور، ۱۹۶۲ء۔

۳۱۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹ ش ۱۔۲، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء و نگار لکھنؤ، ج ۴۱ ش ۱۔۲، جنوری/فروری ۱۹۴۲ء۔

۳۲۔ احمد، کلیم الدین: اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۵۶، لاہور۔

۳۳۔ ایضاً: ص ۴۳۔

۳۴۔ ملاحظہ ہو مقدمہ حالی۔ صفحات ۱۴۰، ۱۴۹، ۱۵۵، ۱۴۴، ۱۹۳، کراچی، ۱۹۶۸ء۔

۳۵۔ اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۱۵۱، کراچی ۱۹۶۸ء۔

۳۶۔ ملاحظہ ہو مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۱، کراچی ۱۹۶۸ء۔

۳۷۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مضمون از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، نگار لکھنؤ، جلد ۴۵، شمارہ ۱۔۲، جنوری/فروری ۱۹۴۲ء۔

۳۸۔ احمد، کلیم الدین، اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۵۶، ۵۹، ۶۳، لاہور۔

۳۹۔ غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے، کلیم الدین احمد کے اس ریمارک کے جواب میں جو مضامین لکھے گئے ان میں سے ایک مضمون یہ بھی ہے۔

۱۔ ادیب مسعود حسین رضوی، پروفیسر: مضمون صنف غزل پر ایک تحقیقی نظر، نگار لکھنؤ، فروری/مارچ ۱۹۴۶ء، (انتقاد نمبر)۔

۴۰۔ ماہنامہ شاعر، آگرہ، فروری ۱۹۳۵ء۔

۴۱۔ اسبابِ بغاوت ہند، ص ۱۸، لاہور ۱۹۶۹ء۔

باب دوم

۱۔ منگوری، طفیل احمد، مسلمانوں کا روشن مستقبل، صفحہ ۱۵۱، دہلی، ۱۹۴۵ء۔

۲۔ ایضاً: ص ۱۵۰۔

۳۔ سرسید احمد خان: اسبابِ بغاوت ہند، ص ۱۲۱، کراچی ۱۹۷۵ء۔

۴۔ صدیقی: ڈاکٹر ابواللیث: آج کا اُردو ادب، ص ۲۶، لاہور، ۱۹۷۰ء۔

۵۔ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث: لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص ۴۸۔

۶۔ ایضاً: ص ۶۲۔

۷۔ مالک رام: تلامذہ غالب، اُردو ادب، شمارہ ۴، ص ۱۱۲، علی گڑھ۔

۸۔ رسالہ دہلی سوسائٹی، شمارہ اوّل، مطبوعہ ۱۸۶۶ء، مطبع سراجی، دہلی صفحہ ۲۲۔۲۴۔ بحوالہ غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء، معین الرحمٰن صفحہ ۲۰۰، ۱۹۷۶ء، لاہور، نیز ادبی دنیا، لاہور، ستمبر ۱۹۳۹ء اور مضمون از مالک رام، علی گڑھ میگزین، غالب نمبر ۱۹۴۹ء۔

۹۔ مہر، غلام رسول: خطوط غالب، ص ۲۸۳۔

۹ ب۔ خط بنام عبدالغفور سرور، اُردوئے معلی ص ۱۰۴۔

۹ ج۔ مہر، غلام رسول: خطوط غالب، اُردوئے معلی، ص ۳۰۳ و نوائے آزادی، عبدالرزاق قریشی، ص ۷، ۱۹۵۷ء، بمبئی۔

اس کے علاوہ غالب نے جن خطوط میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کا ذکر کیا ہے ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ خط بنام علاؤالدین احمد خان، اُردوئے معلی، ص ۳۱۸۔

۲۔ خط بنام حکیم غلام نجف خان، مورخہ ۲۶ ردسمبر ۱۸۵۷ء، خطوط غالب، ج ۲، از مہر غلام رسول۔ ص ۶۷۔

۳۔ خط بنام منشی ہرگوپال تفتہ، مورخہ ۵ ردسمبر ۱۸۵۷ء۔

۴۔ خط بنام میر مہدی مجروح، خطوط غالب از مہر، ج ۱، ص ۲۹۶۔

۵۔ خط بنام مجروح، اُردوئے معلی، ص ۱۳۶، ص ۵۸۔

۶۔ خط بنام عزیز الدین احمد خان، اُردوئے معلی، ص ۱۶۱۔

۷۔ خط بنام مجروح، ۲۰ر فروری ۱۸۵۹ء۔

۸۔ ایک خط میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران گرانی کا ذکر کیا ہے۔ خطوط غالب از مہر، ص ۲۷۲۔

۹۔ بنام مجروح مورخہ ۸ر نومبر ۱۸۵۹ء، مندرجہ نوائے آزادی، عبدالرزاق قریشی، ۱۹۵۷ء، بمبئی۔

۱۰۔ بنام سعد اللہ خان مندرجہ نوائے آزادی، عبدالرزاق قریشی، ص ۱۲، ۱۹۵۷ء، بمبئی۔

۱۱۔ بنام یوسف مرزا، اُردوئے معلی، ص ۲۵۵، منقول صحیفہ لاہور، ص ۷۶، اپریل ۱۹۷۸ء۔

۱۲۔ کوکب، تفضل حسین، فغانِ دہلی، مطبع بدر الدجیٰ، دہلی، ص ۱۱، ۱۸۷۶ء۔

۱۳۔ ایضاً: ص ۲۹۔

۱۴۔ ایضاً: ص ۳۲۔

۱۵۔ ایضاً: ص ۳۰۔

۱۶۔ ایضاً: ص ۳۷۔

۱۷۔ ایضاً: ص ۳۸۔

۱۸۔ ایضاً: ص ۴۳۔

۱۹۔ ایضاً: ص ۴۸۔

۲۰۔ ایضاً: ص ۴۹۔

۲۱۔ ایضاً: ص ۱۵۔

۲۲۔ ایضاً: ص ۲۳

۲۳۔ ایضاً: ص ۱۵۔

۲۴۔ ایضاً: ص ۲۳۔

۲۵۔ ایضاً: ص ۶۰۔

۲۴۔ اس میں چاندنی چوک کی نہر کی طرف اشارہ ہے جو بازار کے بیچوں بیچ فتح پوری سے لال قلعہ تک بہتی تھی۔

۲۵۔ شاگرد آغا جان عیش، ص ۵۱، کوکب، تفضل حسین، فغانِ دہلی، ۱۸۷۶ء۔

۲۶۔ کوکب، تفضل حسین، فغانِ دہلی، بدر الدجیٰ پریس دہلی، ص ۶۲، ۱۸۷۶ء۔

۲۶ب۔ ایضاً: ص ٦٦۔

۲۷۔ کوکب کے حالات نہیں ملتے، خود انہوں نے فغانِ دہلی میں اس غزل کے شروع میں اپنے آپ کو از خوشہ چینانِ وزلہ ربان میرزا اسد اللہ خان غالب لکھا ہے۔ ص ٦٦، کتاب کے آخر میں قربان علی بیگ سالک کی تقریظ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک با استعداد شاعر تھے۔ ص ٦٦۔

۲۸۔ فغانِ دہلی، ص ۵۴۔

۲۹۔ ایضاً: ص ۵۳، خلف نواب ضیاء الدین احمد خان نیر، رخشاں شاگرد غالب، م ۱۸۸۳ء۔

۳۰۔ سن وفات ۱۸۸۰ء شاگرد مومن و غالب۔ پہلے مومن کے شاگرد ہوئے۔ لالہ سری رام نے ۱۸۷۹ء اور کلب علی خان فائق نے ۱۸۸۰ء سن وفات لکھی ہے۔

۳۱۔ فغانِ دہلی، ص ٦٨۔

۳۲۔ فغانِ دہلی، ص ٦٧۔

۳۳۔ یہ اشعار صادق الاخبار دہلی، مورخہ ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۷۳ کے صفحے پر درج ہیں۔

۳۴۔ فغانِ دہلی، ص ٦۴، یہ مرزا یوسف عزیز، رجب یوسف علی عزیز سے مختلف ہیں، ثانی الذکر لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔

۳۵۔ فغانِ دہلی، ص ٦٨۔

۳٦۔ بسکہ گلزار ہیں زخموں سے تنِ یک عالم — بن گئی موسم گل فصل خزانِ دہلی
نہ رکھا چرخ نے روزی کا وسیلہ کوئی — کیا فرشتوں کو بسائے گا میانِ دہلی

۳۷۔ بود از دیر فلک دشمن جانِ دہلی — کہ چنیں کرد بایں شوکت و شانِ دہلی
دل بہ غم چشم بہ خون، لب پہ فغانِ دہلی — وائے بر خستگیِ خستہ دلانِ دہلی

۳۸۔ فغانِ دہلی، ص ۵۲۔

۳۹۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، ص ۲۰۴، دہلی، ۱۹۱۷ء۔

۴۰۔ مرزا محمد رضا برق، واجد علی شاہ کے مصاحب، ندیم اور استاد تھے اور ناسخ کے شاگرد تھے، ۱۸۵٦ء مطابق ۱۲۷۳ھ میں انتقال ہوا۔

۴۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، ج ۸، ص ۲۳۵، لاہور، ۱۹۷۱ء و خمخانہ جادید، لالہ سری رام،

ج ۴، ص ۷، نیز گل رعنا، عبدالحئی، ص ۳۲ ۴۳، اعظم گڑھ، ۱۹۵۰ء۔

۴۲۔ نقوش لاہور، شمارہ ۹۲، جون ۱۹۵۷ء، ص ۲۷۷۔

۴۳۔ خط بنام میر مہدی مجروح، مورخہ ۲ر فروری ۱۹۵۹ء۔

۴۴۔ قریشی، عبدالرزاق، نوائے آزادی، ص ۸، بمبئی ۱۹۵۷ء۔

۴۵۔ ہاشمی فرید آبادی، تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت، ج ۲، ص ۲۶۵، کراچی ۱۹۵۳ء۔

۴۶۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، ج ۳، ص ۵۱۸، دہلی، ۱۹۱۷ء۔

۴۷۔ عبدالحئی، گل رعنا، ص ۳۷۵، اعظم گڑھ، ۱۹۵۰ء، نیز ندوی، عبدالسلام، شعرالہند، اوّل، ص ۱۷۱، ۲، اعظم گڑھ، ۱۹۳۹ء۔

۴۸۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں شیفتہ کو جس ہفت سالہ ہوئی تھی اور جائیداد بھی ضبط ہوئی، اس کا ذکر غالب نے ایک خط میں بھی کیا ہے۔ اُردوئے معلّی طبع لاہور، ص ۱۶۸۔

۴۹۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند، ج ۸، ص ۲۲۳، لاہور، ۱۹۷۱ء، یہ قطعہ بند غزل کا شعر ہے۔

۴۹۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، ج اوّل، ص ۳۵ و غدر کی صبح و شام، حسن نظامی، ص ۱۸۸، مفتی صدرالدین آزردہ نے شاہ عبدالعزیز سے پڑھا تھا۔ مفتی صاحب کے بعض اہم شاگردوں کے نام یہ ہیں: (۱) نواب صدیق حسن خان (۲) مفتی سعداللہ (۳) سید احمد خان (۴) فیض الحسن (۵) اور مولانا ابوالکلام آزاد کے والد۔

۵۰۔ صابری، امداد: مجاہد شعراء، ص ۲۷۷، دہلی، ۱۹۵۹ء۔

نوٹ: صفحہ ۱۸: امام بخش صہبائی کا پورا خاندان جنگ آزادی میں حصہ لینے کی پاداش میں گولیوں کا نشانہ بنا۔ صہبائی بطل حریت تھے۔ ان کے ساتھ ان کے خاندان کے ۲۱ افراد شہید ہوئے۔ ان میں سے کچھ کی تفصیل یہ ہے:

(۱) مولوی عبدالعزیز دہلوی۔ صاحبزادے

(۲) عبدالکریم سوز دہلوی۔ صہبائی کے چھوٹے لڑکے۔

(۳) منشی اکرام الدین رند۔ صہبائی کے ماموں زاد بھائی اور ان کے شاگرد۔

(۴) عبدالحکیم بسمل۔ صہبائی کے بھتیجے۔

(۵) حافظ غلام احمد نگہت۔ صہبائی کے قریبی عزیز۔

(۶) حافظ فردوس علی خلش ۔ صہبائی کے ماموں زاد بھائی۔

(۷) مرزا پیارے رفعت ۔ صہبائی کے شاگرد۔

(۸) مرزا رحیم الدین ایجاد ۔ شاگرد صہبائی۔

۵۰ب۔ الخیری، راشد، دہلی کی آخری بہار، ص ۸۷، ۹، دہلی کی جانکنی، حسن نظامی، ص ۶۵، ۱۹۳۲ء۔

۵۱۔ کوکب، تفضل حسین: فغان دہلی، بدرالدجی پریس، ص ۱۲، دہلی، ۱۸۷۶ء۔

۵۲۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی، ۱۰ رمئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ سے شروع ہوئی۔ مئی، جون، جولائی، اگست، ستمبر ۵ ماہ جاری رہی۔ یہ قطعہ اسی دوران کہا گیا۔ اس دوران کالے خان گولہ انداز نے دو ڈھائی ماہ تک مسلسل گولہ باری کی جس سے انگریز پریشان ہو گئے تھے۔

۵۳۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو صابری امداد، مجاہد شعراء، ص ۲۰۷، دہلی، ۱۹۵۹ء

۵۴۔ صابری، امداد، مجاہد شعراء، ص ۲۱۱، دہلی، ۱۹۵۹ء، قادر بخش صابر نے گلستان سخن میں ان کا ذکر کیا ہے۔

۵۵۔ ۲۲ر ستمبر ۱۹۵۷ء کو بہادر شاہ ظفر کے ساتھ انگریزوں نے گرفتار کیا تھا۔ ہڈسن نے گولی ماری۔ ایضاً: ص ۲۲۴، نیز لالہ سری رام خمخانہ جاوید، ج ۳، ص ۲۵۔

۵۶۔ ایضاً: ص ۲۲۳، عربی فارسی میں دیوان ہے، ملا صدری پر حاشیہ ہے۔

۵۷۔ ایضاً: ص ۲۲۷۔

۵۸۔ صابری امداد: مجاہد شعراء، ص ۲۲۷، دہلی، ۱۹۵۹ء۔

۵۹۔ ایضاً: ص ۲۵۵۔

۶۰۔ ایضاً: ص ۲۵۶۔

۶۱۔ صابری، امداد، مجاہد شعراء، ص ۲۵۹، دہلی، ۱۹۵۹ء۔

۶۲۔ ایضاً: ص ۲۱۱۔

۶۳۔ والی باندہ کے بھوا تھے، صاحب دیوان تھے۔

۶۴۔ صابری، امداد، مجاہد شعراء، ص ۳۱۰، دہلی، ۱۹۵۹ء۔

۶۵۔ ایضاً: ص ۳۱۵۔

۶۶۔ ایضاً: ص ۳۳۰۔

۶۷۔ ایضاً: ص ۳۹۳، اردو فارسی میں دیوان ہے۔ تحصیلدار تھے۔ انگریزوں کے معتوب ہوئے اور پھانسی پر

چڑھائے گئے۔

۶۸۔ صابری، امداد: مجاہد شعراء، ص ۴۰۷، دہلی، ۱۹۵۹ء۔

۶۹۔ ایضاً: ص ۴۰۷۔

۷۰۔ قریشی، عبدالرزاق، نوائے آزادی، ص ۶، بمبئی، ۱۹۵۷ء۔

۷۱۔ العلم کراچی، اپریل تا جون ۱۹۵۷ء، جنگِ آزادی نمبر، ص ۸۷۔ بریلی کے نواب بہادر خان معروف ہندوستان کے ان رئیسوں میں سے ہیں جنہوں نے انگریزوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ انگریزوں کے غلبے کے بعد گرفتار ہوئے اور پھانسی پر لٹکائے گئے۔

۷۲۔ نام سید شجاع الدین عرفیت امراؤ مرزا، ظہیر دہلوی کے چھوٹے بھائی تھے۔ ان کا دیوان ''نظم دل فروز'' معروف بہ دیوان انور مطبع رفاہِ عام لاہور، ۱۸۹۹ء میں چھپا۔ ظہیر دہلوی اور انور کے کلام کا انتخاب مولانا حسرت مولانا نے انتخاب سخن میں شائع کیا ہے۔ لالہ سری رام کے خمخانہ جاوید میں بھی ہے۔

۷۳۔ گلدستۂ سخن، کلکتہ، جنوری ۱۸۸۵ء، منقول صحیفہ، لاہور، ص ۵۸، جولائی ۱۹۷۰ء۔

۷۴۔ ایضاً: جولائی ۱۸۸۳ء، ایضاً: ص ۵۹۔

۷۵۔ نصرت نامہ گورنمنٹ از نواب غلام حسین محو ترجمہ حسن نظامی بعنوان غدر کا نتیجہ ص ۵۸، ۱۹۲۵ء۔

۷۶۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، اودھ اخبار، نولکشور لکھنؤ، ۱۴ / مئی ۱۸۷۶ء۔

۷۷۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، ج ۳، ص ۲۰۵۔

۷۸۔ نجم الغنی رامپوری، اخبار الصنادید، ج ۲، ص ۸۸۔

۷۹۔ سید کمال الدین حیدر معروف بہ سید محمد زائر لکھنوی، قیصر التواریخ، ج ۲، نیز تواریخ اودھ، ص ۳۳۳، وغدار شعراء، صابری امداد، ص ۶۰۔

۸۰۔ صابری، امداد: غدار شعراء، ص ۱۲۰، دہلی، ۱۹۶۰ء۔

۸۱۔ دبدبہ سکندری، رامپور، ۳ / مارچ ۱۸۷۹ء۔

۸۲۔ بدایونی، ضیاء احمد: مباحث و مسائل، ص ۲۸۷، دہلی، ۱۹۶۸ء۔

۸۳۔ آج کل ۱۵ / ستمبر ۱۸۴۹ء مضمون منیر شکوہ آبادی از بشن نرائن حامی خلف دیبی پرشاد عرف دیبی سہائے صادق شاگرد منیر شکوہ آبادی۔

۸۴۔ دیوان سوم۔ نظم منیر از منیر شکوہ آبادی کے صفحہ ۴۹۶ پر یہ اشعار درج ہیں ۔

مصطفیٰ بیگ ایک صاحب ان میں ہیں کج روی میں بڑھ کے چرخ پیر سے

کرکے خونِ ناحق نواب جان مجھ کو بھی پھنسوادیا تزویر سے

مفتی انتظام اللہ شہابی نے بھی اپنی کتاب ''غدر کے علماء'' میں اس واقعے کی تردید کی ہے۔ ملاحظہ ہو صفحہ ۶۵۔

۸۵۔ یاسمین، ڈاکٹر زہرہ، منیر شکوہ آبادی، ص ۸۹، لکھنؤ ۱۹۷۲ء۔

۸۶۔ نقوش، آپ بیتی نمبر حصہ اول، ص ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، جون ۱۹۶۴ء۔

۸۷۔ اسپیر پرسیول نے لکھا ہے کہ بہادر شاہ ظفر کا دربار بڑی قدر و قیمت اور جاہ و حشم کا دربار تھا: TWILIGHT OF THE MUGHALS SPEAK PERSIVAL CAMBRIDGE, 1951

۸۸۔ فغانِ دہلی میں یہ غزل حسامی کے نام سے درج ہے، حسامی دراصل ایک امی شاعر تھا، جو دِتی کے گلی کوچوں میں اس غزل کو گایا کرتا تھا۔ چناں چہ بعد میں جب یہ غزل مشہور ہوگئی تو اسی کے نام سے منسوب کردی گئی، لیکن یہ غلط ہے، یہ غزل حسامی کی نہیں ہے۔ (نگار کراچی، ص ۱۸، دسمبر ۱۹۵۷ء)

باب سوم

۱۔ مقالاتِ حالی، ترجمہ حالی، حصہ اول ص ۲۶۱، کراچی، 1957ء۔

۲۔ ایضاً: ص ۲۶۳۔

۳،۴،۵۔ مقالاتِ حالی، ترجمہ حالی، حصہ اول، ۲۶۳، کراچی، 1957ء۔

۶۔ صالحہ، عابد حسین: یادگارِ حالی، ص ۲۷، لاہور، ۱۹۳۶ء۔

۷۔ مقالاتِ حالی، ترجمہ حالی، حصہ اول، ص ۲۶۴، کراچی، 1957ء۔

۸۔ ایضاً: ص ۲۶۱۔

۹۔ ایضاً: ص ۲۶۴۔

۱۰۔ مقالاتِ حالی، ترجمہ حالی، حصہ اول، ص ۲۶۴، کراچی 1957ء۔

۱۱۔ ایضاً: ص ۲۶۵۔

۱۲۔ حالی، عربی فارسی کے منتہی نہیں تھے۔ اس کا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے۔ ملاحظہ ہو، مقالاتِ حالی، ترجمہ

حالی، حصہ اوّل، ص ۲۶۵، کراچی، ۱۹۵۷ء۔

۱۳،۱۴۔ مقالات حالی، ترجمہ حالی، حصہ اوّل، ص ۲۶۵، کراچی ۱۹۵۷ء۔

۱۵۔ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۴۷، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۱۶۔ مقالات حالی، ترجمہ حالی، حصہ اوّل، ص ۲۶۷، کراچی، ۱۹۵۷ء۔

۱۷۔ دیباچہ مطبوعہ نظم حالی، ص ۳، علی گڑھ، ۱۹۱۹ء۔

۱۸۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، جلد دوم، ص ۳۵۵، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

۱۹۔ ملاحظہ ہو دیباچہ دیوان حالی: ص ۳، مطبع انصاری، دہلی، ۱۸۹۳ء۔

۲۰۔ حالی، الطاف حسین: دیباچہ دیوانِ حال، ص ۳، مطبع انصاری، دہلی، ۱۸۹۳ء۔

۲۱۔ ایضاً: ص ۴۔

۲۲۔ حالی، خواجہ الطاف حسین: دیوان حالی، ص ۱۳۱، مطبع انصاری دہلی، ۱۸۹۳ء۔

۲۳۔ ایضاً: ص ۱۱۱۔

۲۴۔ ایضاً: ص ۱۰۲۔

۲۵۔ ایضاً: ص ۷۳۔

۲۶۔ ایضاً: ص ۷۳۔

۲۷۔ دلّی کے جس مدرسے میں حالی نے بعض درسی کتابیں پڑھیں، اس کا نام مدرسہ حسین بخش تھا۔ ملاحظہ ہو۔ صالحہ عابد حسین: یادگارِ حالی، ص ۲۸، ۳۰، لاہور، ۱۹۶۶ء و فروغ اُردو لکھنؤ، حالی نمبر، حصہ دوم، ص ۶۳۔

۲۸۔ مقالاتِ حالی، ترجمہ حالی: حصہ اوّل، ص ۲۶۴، کراچی، ۱۹۵۷ء۔

۲۹۔ گورکھپوری، مجنوں: غزل سرا، ص ۱۴۴، دہلی ۱۹۴۴ء۔ طبع اوّل، مجنوں نے حالی کی غزلیہ شاعری کو اقلیدی کلیات کہا ہے۔

۳۰۔ حالی کا شعر ہے۔

دُور ہو اے دلِ مآل اندیش ‏ ‏ کھو دیا عمر کا مزہ تُو نے

۳۱۔ حالی، خواجہ الطاف حسین: دیوانِ حالی، ص ۵۸، مطبع انصاری دہلی، ۱۸۹۳ء۔

۳۲۔ حسین، ڈاکٹر یوسف: اُردو غزل، ص ۱۰، پہلا ایڈیشن۔ (ڈاکٹر یوسف حسین نے حالی کی غزلوں کو پھس پھسی کہا ہے)

۳۳۔ حالی، خواجہ الطاف حسین: دیباچہ مسدس حالی، ص ۲، کانپور۔

۳۴۔ دریا آبادی، عبدالماجد: فروغ اُردو لکھنؤ، حالی نمبر، حصہ دوم، مضمون اُردو کا واعظ شاعر، ص ۲۷۸، و رسالہ ہندوستانی الٰہ آباد، جلد ۶، جلد ۳، ص ۳۵۵، جولائی ۱۹۳۶ء۔

۳۵۔ دیباچہ دیوانِ حالی، ص ۱۰، دہلی، ۱۸۹۳ء۔

۳۶۔ خان، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ: حالی کا ذہنی ارتقاء، ص ۲۵۸، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع ثانی۔

۳۷۔ اپنی رُوداد تھی جو عشق کا کرتے تھے بیان جو غزل کہتے تھے ہوتی تھی سراسر حالی

(حالی میرا حال)

۳۸۔ خان، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ: حالی کا ذہنی ارتقاء، ص ۲۱، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع ثانی۔

۳۹۔ ۱۸۹۳ء، ۱۹۱۴ء اکیس سال میں حالی نے صرف ۷ غزلیں لکھیں۔

۴۰۔ مطبوعہ کلام حالی، دیباچہ ص ۳، مطبع انسٹی ٹیوٹ، علی گڑھ، ۱۹۱۹ء۔

۴۱۔ خلیل، عبدالاحد خان ڈاکٹر: اُردو غزل کے پچاس سال، ص ۲۲۰، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء۔

۴۲۔ نوٹ: حالی اگرچہ غالب کے شاگرد تھے، مگر مستفیض شیفتہ کی صحبتوں سے ہوئے تھے۔ حالی کو غالب کی پیچیدہ خیالی اور مشکل گوئی سے شیفتہ نے بچالیا۔ (دیکھیے حالی بحیثیت شاعر از ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، لکھنؤ، ۱۹۶۰ء)

۴۳۔ گورکھپوری، فراق: اندازے، ص ۲۳۳، الٰہ آباد، ۱۹۵۹ء۔

۴۴۔ افادی، مہدی: افادات مہدی، ص ۲۰۹، لاہور، ۱۹۴۹ء، طبع چہارم۔

۴۵۔ دیوانِ حالی، ص ۹۹، مطبع انصاری، دہلی ۱۸۹۳ء۔

۴۶۔ دیوانِ حالی، ص ۸۰، دہلی، ۱۸۹۳ء۔

۴۷۔ ایضاً: ص ۱۱۹۔

۴۸، ۴۹۔ حالی نے یہ غزل نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں کے مکان پر منعقدہ ایک مشاعرے میں ۱۸۸۲ء میں پڑھی۔ اس وقت حالی عربک اسکول میں مدرس تھے۔

۵۰۔ حالی، غالب کے انتقال کے وقت دہلی میں موجود تھے اور ان کے جنازے میں شریک تھے۔ رام لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد دوم، ص ۳۵۵، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

۵۱۔ پروفیسر آل احمد سرور: نئے اور پرانے چراغ، ص ۳۷۱، کراچی، ۱۹۵۷ء۔

۵۲۔ گورکھپوری، مجنوں: نقوش و افکار، ص ۲۱۵۔

۵۳۔ انصاری، سجاد، محشر خیال، ص ۵۸۔۶۰۔

۵۴۔ حسین، ڈاکٹر یوسف، اُردو غزل، ص ۹، پہلا ایڈیشن۔

۵۵۔ اس اہم سوسائٹی کی بنیاد لیفٹیننٹ گورنر بنگال کی مجلس قانون ساز کے ایک ممبر مولوی عبداللطیف خان نے اپریل ۱۸۶۳ء میں رکھی۔ بنگال کے گورنر سرولیم گرے سوسائٹی کے مربی تھے۔

۵۶۔ یہ سوسائٹی ۱۸۶۴ء میں قائم ہوئی، تاریخ ادب اُردو، رام بابو سکسینہ، ص ۲۹۸۔

۵۷۔ اسی سوسائٹی کے تحت علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، ۱۸۶۶ء سے نکلا۔

۵۸۔ یہ انجمن ۱۸۶۹ء میں قائم ہوئی، (صحیفہ لاہور، ص ۵۴، جولائی ۱۹۶۸ء)

۵۹۔ HISTORY OF FREEDOM MOVEMENT PART-II, VOL:II, P.584, KARACHI.1961

۶۰۔ پنڈت من پھول حکومت میں ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تھے اور شکشا سبھا کے سیکریٹری، گل رعنا نے ان کو میر منشی گورنمنٹ پنجاب لکھا ہے۔ ص ۳۵۹، لاہور، ۱۹۶۴ء۔

۶۱۔ باقر، آغا محمد، مضمون مرحوم انجمن پنجاب مشمولہ مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین، ص ۱۲۳، لاہور، ۱۹۷۰ء، و اورینٹل کالج میگزین، فروری / مئی ۱۹۴۴ء۔

۶۲۔ ڈاکٹر لائٹز نے پنجاب یونیورسٹی کا منصوبہ تیار کیا تھا۔ اورینٹل کالج لاہور، ۱۸۷۰ء میں قائم ہوا جو بعد میں یونیورسٹی کی تحویل میں دیا گیا۔ پنجاب یونیورسٹی ۱۸۸۲ء میں بنی جب کہ کلکتہ، مدراس اور بمبئی کی یونیورسٹی ۱۸۵۷ء ہی میں بن گئی تھیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور اور کیننگ کالج لکھنؤ ۱۹۶۴ء میں قائم ہوا۔

۶۲ ب۔ بانو، ڈاکٹر صفیہ، انجمن پنجاب، ص ۱۰۵، کراچی، ۱۹۷۸ء۔

۶۳۔ صحیفہ، لاہور، ص ۹۲، جنوری ۱۹۶۸ء، مضمون انجمن پنجاب، ترجمہ اشفاق انور۔

۶۴۔ صدیقی، ڈاکٹر عبدالستار: علی گڑھ میگزین، غالب نمبر، مضمون دہلی سوسائٹی، ص ۵۳۔۵۵۔

۶۵۔ لاہور کے مشاعروں کے سلسلے میں جو پہلا جلسہ منعقد ہوا اس کی تاریخ میں اختلاف ہے، دتاتریہ کیفی اور ڈاکٹر محمد صادق نے اس جلسے کی تاریخ ۱۹/ اپریل لکھی ہے۔

۶۶۔ منگوری، طفیل احمد: مسلمانوں کا روشن مستقبل، ص ۱۸۰۔

نوٹ: انگریزوں نے ۱۸۷۰ء میں مسلمانوں کو دبا کے رکھنے والی اپنی پالیسی میں تبدیلی کی، کیوں کہ ان کو یہ خدشہ ہو گیا تھا کہ راجہ رام موہن رائے کی قیادت میں برہمو سماج اور آریا سماج تحریکیں ہندوستان میں

ہندو سماج کے احیاء کی کوششیں کر رہی ہیں۔ وہ بار آور نہ ہو جائیں، اس لیے ۱۸۷۰ء میں لارڈ میو (۱۸۶۹ء-۱۸۷۲ء) نے ڈاکٹر ولیم ہنٹر سے کہا کہ وہ مسلمانوں کے بارے میں تفصیلی رپورٹ تیار کریں، چناں چہ ڈاکٹر ہنٹر ڈبلیو نے ۱۸۷۱ء میں ہمارے ہندوستانی مسلمان کے نام سے ایک مفصل کتاب لکھی۔ اس میں انہوں نے مسلمانوں کی زبوں حالی اور ان کی شکایات کی تفصیل لکھی اور برطانوی حکومت نے ان کے ساتھ جو ناروا سلوک کیا اس کو بھی بتایا۔ ہنٹر کی تفصیلی رپورٹ پڑھ کر اور یہ جان کر کہ تعلیم اور ملازمت سے الگ رکھے جانے کی وجہ سے مسلمان حکومت سے ناراض ہیں۔ وائسرائے لارڈ میو نے مذکورہ بالا آرڈیننس نافذ کیا۔

۶۷۔ حالی نے مجموعۂ نظم حالی کے دیباچے میں یہی لکھا ہے۔ ص ا، مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ، علی گڑھ، ۱۹۱۹ء۔

نوٹ: حالی کے بیان میں تضاد ہے، ترجمہ حالی میں انہوں نے اپنے پچھلے بیان کے برعکس لکھا ہے کہ کرنل ہالرائڈ کے ایماء سے محمد حسین آزاد نے لاہور کے مشاعرے منعقد کیے۔ ملاحظہ ہو مقالات حالی، ترجمہ حالی، حصہ اوّل، ص ۲۶۷، کراچی، ۱۹۵۷ء۔

(ب) حکیم عبدالحئی نے بھی یہی بات لکھی ہے کہ آزاد نے انجمن پنجاب میں مشاعرے کی بنیاد ڈالی، گل رعنا، ص ۳۵۹، ۳۶۴، حالاں کہ خود انہیں کے بیان سے اس بات کی تردید ہوتی ہے۔ جس میں انہوں نے کہا ہے کہ کرنل ہالرائڈ نے مشاعرے کی بنیاد ڈالی۔ ملاحظہ ہو، گل رعنا، ص ۳۵۷، لاہور، ۱۹۶۴ء۔

۶۸۔ ندوی، عبدالسلام، شعر الہند اوّل، ص ۳۸۶، اعظم گڑھ۔

۶۹۔ دتاسی، گارسن: مقالات حصہ دوم، مقالہ ۱۸۷۴ء، ص ۳۵-۴۵، کراچی، ۱۹۷۵ء۔

۷۰۔ مضامین تہذیب الاخلاق، جلد دوم، ص ۵۵-۵۶، کراچی، ۱۹۶۵ء۔

۷۱۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، فغانِ دہلی، مرتبہ تفضل حسین کوکب۔

۷۲۔ عبدالحئی، حکیم سید: گل رعنا، ص ۳۶۳، لاہور، ۱۹۶۴ء۔

۷۳۔ مطبوعہ نظم حالی، ص ۵، ۱۴، مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ، علی گڑھ، ۱۹۱۹ء۔

۷۴۔ ایضاً: ص ۱۵، ۱۹۔

۷۵۔ ایضاً: ص ۲۰، ۳۳۔

۷۶۔ سبزواری، ڈاکٹر شوکت: غالب فکر و فن، ص ۲۳۳، کراچی، ۱۹۶۲ء۔

۷۷۔ کلیاتِ اسمٰعیل، مرتبہ اسلم سیفی، ص ۶۹، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

۷۸۔ ایضاً: ص ۷۲۔

۷۹۔ ایضاً: ص ۷۳۔

۸۰۔ ایضاً: ص ۷۴۔

۸۱۔ ایضاً: ص ۷۶۔

۸۲۔ ایضاً: ص ۷۷۔

۸۳۔ ایضاً: ص ۱۱۱۔

۸۴۔ کلیاتِ اسمٰعیل، مرتبہ اسلم سیفی، ص ۳۴۳، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

۸۵۔ ایضاً: ص ۳۴۵۔

۸۶۔ ایضاً: ص ۱۶۵۔

۸۷۔ ایضاً: ص ۱۳۴۔

۸۸۔ دلگداز، فروری، ۱۹۰۱ء۔

۸۹۔ دلگداز، فروری ۱۹۰۱ء۔

۹۰۔ دلگداز کے علاوہ شرر نے ایک تاریخی رسالہ ''مہذب'' ۱۸۹۰ء میں جاری کیا تھا، جس کی ۳ اگست ۱۸۹۰ء کو اشاعت میں شرر نے پاکستان کا نظریہ پیش کیا۔

۹۱۔ دلگداز، لکھنؤ، فروری ۱۹۰۱ء۔

۹۲۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مخزن کے حسب ذیل شمارے۔ا۔مخزن اپریل ۱۹۰۱ء، پہلا شمارہ ص ا۔۷، اگست ۱۹۰۱ء، ص ۱۸، ج ش ۵، اپریل ۱۹۰۲ء، ص ۳۸، ج ۳، شمارہ ا، نومبر ۱۹۰۲ء، ص ۴۸۔۵۰، ج ۴، ش ۲، نومبر ۱۹۰۳ء، ص ۴۶۔۴۷، اپریل ۱۹۰۴ء ص ۲۔۵، اکتوبر ۱۹۰۵ء، ص ۳۱۔۴۰، جنوری ۱۹۰۹ء، ص ۶۳، مئی، ۱۹۰۹ء، ص ۵۹۔۶۳۔

۹۳۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، جلد اوّل، ص ۶۵۶، لاہور، ۱۹۰۸ء۔

۹۴۔ ہاشمی، ضمیر احمد، اوراق گل، ص ۹۹، رامپور، ۱۹۴۴ء۔

۹۵۔ درشہوار بیخود، ص ۱۹۲، دہلی، ۱۹۳۰ء، طبع اوّل تقریظ خواجہ ناصر نذیر فراق نبیرہ خواجہ میر درد۔

۹۶۔ تنہا، محمد یحیٰ مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۶۹، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۹۷۔ گفتار بیخود، ص ۳۴۵، دہلی، ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔

۹۸۔ ایضاً: مقدمہ دیوان، ص ۲۲ و صفحہ ۳۴۶۔

۹۹۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، جلد اوّل، ص ۶۵۴۔۶۵۶، لاہور، ۱۹۰۸ء۔

۱۰۰۔ گفتار بیخود، مقدمہ دیوان، ص ۲۳، دہلی، ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔

۱۰۱۔ ندوی، عبدالسلام، شعرالہند، جلد اوّل، ص ۳۵۱، اعظم گڑھ۔

۱۰۲۔ گفتار بیخود، ص ۴۶، دہلی، ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔

۱۰۳۔ ایضاً: ص ۸۲۔

۱۰۴۔ ایضاً: ص ۱۶۳۔

۱۰۵۔ ایضاً: ص ۹۴۔

۱۰۶۔ ایضاً: ص ۹۳۔

۱۰۷۔ ایضاً: ص ۹۸۔

۱۰۸۔ ایضاً: ص ۵ (قدیم)۔

۱۰۹۔ ایضاً: ص ۸ (نیا کلام)

۱۱۰۔ ایضاً: ص ۲۱۸۔

۱۱۱۔ ایضاً: ص ۶۴۔

۱۱۲۔ ایضاً: ص ۴۷۔

۱۱۳۔ ایضاً: ص ۲۹۱۔

۱۱۴۔ ایضاً: ص ۲۳۲۔

۱۱۵۔ در شہوار بیخود، ص ۳۷، دہلی، ۱۹۳۰ء، طبع اوّل۔

۱۱۶۔ ایضاً: ص ۳۰۔

۱۱۷۔ ایضاً: ص ۵۱۔

۱۱۸۔ گفتار بیخود، ص ۳۴۱، دہلی، ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔

۱۱۹۔ ہاشمی، ضمیر احمد، اوراق گل، ص ۹۹، رامپور، ۱۹۴۴ء۔

در شہوار بیخود، ص ۸۹، دہلی، ۱۹۳۰ء، طبعِ اوّل۔

۱۲۰۔ گفتار بیخود، ص ۱۶۴، دہلی، ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔

۱۲۱۔ گفتارِ بیخود، ص ۳۴۱، مکتوب خواجہ الطاف حسین حالی، ۱۷؍ فروری ۱۹۰۸ء۔

۱۲۲۔ اعجازِ نوح، دیوانِ سوم، مقدمہ، ص ۳۸، الہ آباد، ۱۹۴۲ء۔

۱۲۳۔ نامہ نوح بنام احسن مارہروی: بحوالہ اُردوئے معلّٰی علی گڑھ، ج ۱۲، نمبر ۲، ص ۹، فروری ۱۹۱۱ء۔

۱۲۴۔ اعجازِ نوح، دیوانِ سوم، مقدمہ، ص ۳۸، الہ آباد، ۱۹۴۲ء۔

۱۲۵۔ سفینۂ نوح، دیوانِ اوّل، ٹائٹل کور، الہ آباد، ۱۹۱۱ء، و اعجازِ نوح، دیوانِ سوم، ص ۴۴، الہ آباد، ۱۹۴۲ء، و نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۲، ص ۱۸۹، جنوری/ فروری ۱۹۴۱ء) (خود نوشت سوانح)

۱۲۶۔ اُردوئے معلّٰی علی گڑھ، ج ۱۲، ص ۹، فروری ۱۹۱۱ء، و نگار لکھنؤ، جلد ۶۳، شمارہ ۱۔۲، ص ۲۶، داغ نمبر ۱۹۵۳ء۔

۱۲۷۔ ماہ نامہ عکس نو کراچی، نوح ناروی نمبر، ص ۱۳۰، جنوری ۱۹۷۶ء۔

۱۲۸۔ ندوی، عبدالسلام، شعرالہند، جلد اوّل، ص ۳۵۴، اعظم گڑھ، ۱۹۴۲ء۔

۱۲۹۔ سفینۂ نوح، دیوانِ اوّل، ص ٹائٹل کور، الہ آباد، ۱۹۱۱ء، و اعجازِ نوح، دیوانِ سوم، ص ۴۴، الہ آباد، ۱۹۴۲ء۔

۱۳۰۔ سرور، آل احمد، نئے اور پرانے چراغ، ص ۲۱۳، کراچی، ۱۹۵۷ء۔

۱۳۱۔ اعجازِ نوح، دیوانِ سوم، ص ۴۹، الہ آباد، ۱۹۴۵ء۔

۱۳۲۔ ماہنامہ خیال میرٹھ، جلد نمبر ۴، ص ۱۷، ستمبر ۱۹۱۸ء۔

۱۳۳۔ طوفانِ نوح، دیوانِ دوم، ٹائٹل کور، الہ آباد، ۱۹۳۱ء۔

۱۳۴۔ بشیرالدین احمد، واقعات دارالحکومت دہلی، جلد دوم، ص ۴۴۷، آگرہ، ۱۹۱۹ء۔

۱۳۵۔ کلیات فارسی، غالب، ص ۴۶، لکھنؤ، ۱۹۲۵ء۔

۱۳۶۔ بشیرالدین احمد: واقعات دارالحکومت، دہلی، جلد دوم، ص ۴۴۷، آگرہ ۱۹۱۹ء۔

۱۳۷۔ غفار، قاضی عبد: حیات اجمل، ص ۵۰۳، علی گڑھ، ۱۹۵۰ء۔

۱۳۸۔ برہان، دہلی، جون ۱۹۴۹ء تا فروری ۱۹۵۰ء، مضمون ابوالمعظم نواب سراج الدین احمد خان سائل از حفیظ الرحمٰن واصف دہلوی (برہان جون ۱۹۴۹ء، صفحات ۴۹، ۵۱، شجرہ)

۱۳۹۔ تنہا، محمد یحییٰ، مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۶۳، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۱۴۰۔ نقوش لاہور، شخصیات نمبر، مضمون دلّی کا ایک دور، شاہد احمد دہلوی، ص ۴۱۶، جنوری ۱۹۵۶ء۔

۱۴۱۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، ج ۴، ص ۵۸، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

۱۴۲۔ ایضاً: ص ۵۸۔

۱۴۳۔ ہاشمی، ضمیر احمد: اوراقِ گل، ص ۲۳۳، رام پور، ۱۹۴۴ء۔

۱۴۴۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، ج ۴، ص ۵۸، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

۱۴۵۔ بشیر الدین احمد، واقعات دار الحکومت دہلی، جلد دوم، ص ۱۹۸، آگرہ، ۱۹۱۹ء۔

۱۴۶۔ رام، مالک، نوائے اُردو بمبئی، ص ۱۰، اپریل ۱۹۵۲ء۔

۱۴۷۔ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۶۳، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۱۴۸۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۵۸، لاہور ۱۹۱۱ء۔

۱۴۹۔ ایضاً: ص ۵۸۔

۱۵۰۔ دلی کالج میگزین، دلی کا دبستان شاعری نمبر ۲۵۳، ۱۹۶۱ء۔

۱۵۱۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۵۹، لاہور ۱۹۱۱ء۔

۱۵۲۔ مخزن لاہور۔ ج ۱، نمبر ۵، ص ۴۵، ۱۹۰۱ء، یہ غزل لالہ سری رام مصنف خمخانہ جاوید نے شیخ عبد القادر ایڈیٹر مخزن کو بھیجی تھی۔

۱۵۳۔ گفتار بیخود، ص ۱۴۷، دہلی، ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔

۱۵۴۔ خمخانہ جاوید، ج ۴، ص ۵۷، لاہور، ۱۹۱۱ء، و واقعات دار الحکومت دہلی، جلد دوم از بشیر الدین احمد، ص ۱۹۷، آگرہ، ۱۹۱۹ء۔

۱۵۵۔ نگار لکھنؤ، داغ نمبر، ص ۱۳۴، مضمون تلامذہ داغ، ص، جنوری/فروری ۱۹۵۳ء۔

۱۵۶۔ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۶۴، لاہور ۱۹۵۱ء۔

۱۵۷۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۶۰، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

۱۵۸۔ بشیر الدین احمد: واقعات دار الحکومت دہلی، جلد اوّل، ص ۱۰۳۰، آگرہ، ۱۹۱۹ء۔

۱۵۹۔ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۱۵، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۱۶۰۔ حسین، مرزا جعفر: بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب، اپنے تہذیبی پس منظر میں۔ ص ۱۲۶، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء، مولانا کامل، لکھنؤ کے ممتاز عالم، ماہر علوم شرقیہ، مایہ ناز ادیب اور نغز گو شاعر تھے۔

۱۶۱۔ صحیفۃ الغزل، ص ۱۳۱، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء، غزل ۱۹۱۲ء، دورِ پنجم۔

۱۶۲۔ ایضاً: ص ۱۱۵، غزل ۱۸۸۲ء، دورِ دوم۔

۱۶۳۔ ایضاً: ص ۱۴۱، غزل ۱۹۳۲ء، دورِ ہفتم۔

۱۶۴۔ ایضاً: ص ۴۱، غزل ۱۹۴۲ء، دورِ ہفتم۔

۱۶۵۔ ایضاً: ص ۴۳، غزل ۱۹۴۲ء، دورِ ہشتم۔

۱۶۶۔ ایضاً: ص ۵۰، غزل ۱۹۴۸ء، دورِ ہشتم۔

۱۶۷۔ ایضاً: ص ۲۲، غزل ۱۹۰۸ء، دورِ چہارم۔

۱۶۸۔ ایضاً: ص ۱۹/ اگست ۱۹۱۱ء۔

۱۶۹۔ صحیفۃ الغزل، ص ۱۳۹، غزل ۱۹۲۵ء، دورِ ہشتم، لکھنؤ ۱۹۵۳ء۔

۱۷۰۔ صحیفۃ الغزل، ص ۲۵، لکھنؤ ۱۹۵۳ء، غزل ۱۹۰۹ء، دورِ چہارم۔

۱۷۱۔ ایضاً: ص ۱۲، غزل ۱۸۹۰ء، دورِ دوم۔

۱۷۲۔ ایضاً: ص ۱۵، غزل ۱۹۱۱ء، دورِ سوم۔

۱۷۳۔ صحیفۃ الغزل، ص ۲۹، غزل ۱۹۱۱ء، دورِ پنجم، لکھنؤ ۱۹۵۳ء۔

۱۷۴۔ ایضاً: ص ۳۲، غزل ۱۹۱۳ء، دورِ چہارم۔

۱۷۵۔ ایضاً: ص ۲، غزل ۱۸۷۵ء، دورِ اوّل۔

۱۷۶۔ ایضاً: ص ۲۔

۱۷۷۔ ایضاً: ص ۹، غزل ۱۸۸۸ء، دورِ دوم۔

۱۷۸۔ نوٹ: ان میں بعض اشعار غالب کی مختلف زمینوں میں ہیں۔ ملاحظہ ہو دیوانِ غالب کی حسب ذیل غزلیں۔

(۱) دیوانِ غالب، ص ۲۰، لاہور، ۱۹۶۷ء (۲) ایضاً: ص ۱۴۔

(۳) ایضاً: ص ۱۲ (۴) ایضاً: ص ۱۲۔ (۵) ایضاً: ص ۲۳۔

۱۷۹۔ صحیفۃ الغزل، ص ۴۱، غزل ۱۹۳۲ء، دورِ ہفتم۔

۱۸۰۔ صحیفۃ الغزل، ص ۱۰۳، غزل ۱۹۲۶ء، دورِ ششم۔

۱۸۱۔ ایضاً: ص ۱۱۴، غزل ۱۹۱۸ء، دورِ چہارم۔

۱۸۲۔ ایضاً: ص ۱۱۵، غزل ۱۹۱۹ء، دورِ پنجم۔

۱۸۳۔ ایضاً: ص ۱۱۵، غزل ۱۹۱۹ء، دورِ پنجم۔

۱۸۴۔ ایضاً: ص ۲۰، غزل ۱۹۰۱ء، دورِ پنجم۔

۱۸۵۔ ایضاً: ص ۶، غزل ۱۸۸۱ء، دورِ دوم۔

۱۸۶۔ ایضاً: ص ۳۴، غزل ۱۹۱۹ء، دورِ ششم۔

۱۸۷۔ ایضاً: ص ۳۳، غزل ۱۹۲۸ء، دورِ پنجم۔

۱۸۸۔ ایضاً: ص ۳۶، غزل ۱۹۲۴ء، دورِ ششم۔

۱۸۹۔ ایضاً: ص ۳۴، غزل ۱۹۱۹ء، دورِ پنجم۔

۱۹۰۔ ایضاً: ص ۱۰، غزل ۱۸۸۸ء، دورِ دوم۔

۱۹۱۔ ایضاً: ص ۸، غزل ۱۸۸۳ء، دورِ دوم۔

۱۹۲۔ تنہا، محمد یحییٰ، مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۲۱۶، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۱۹۳۔ حسین، مرزا جعفر، بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں، ص ۱۳۴۔ لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔

۱۹۴۔ شاہکار، گورکھپور، ج ۹ ش ۱، جدید اُردو شاعری نمبر، ص ۵۸، جولائی ۱۹۳۸ء۔

۱۹۵۔ نگاہِ واپسین کشتۂ غم
طویل ایک داستاں تھی عمر کی (عزیز)

۱۹۶۔ انجم کدہ، دیوان دوم، ص ۱۱۳، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء۔

۱۹۷۔ گل کدہ، ص ۱، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء، غزل ۱۹۰۵ء۔

۱۹۸۔ گل کدہ، ص ۱۰، غزل ۱۹۰۹ء، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

۱۹۹۔ ایضاً: ص ۱۱۲، غزل ۱۹۱۴ء۔

۲۰۰۔ ایضاً: ص ۱، غزل ۱۹۰۶ء۔

۲۰۱۔ ایضاً: ص ۲۲، غزل ۱۹۱۱ء۔

۲۰۲۔ دیوانِ غالب، ص ۲۷، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۲۰۳۔ گل کدہ، ص ۳، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

۲۰۴۔ دیوانِ غالب، ص ۱۴، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۲۰۵۔ گل کدہ، ص ۴، غزل ۱۹۰۸ء، لکھنؤ ۱۹۲۳ء۔

۲۰۶۔ دیوانِ غالب، ص ۱۵، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۲۰۷۔ گل کدہ، ص ۹، غزل ۱۹۰۹ء، لکھنؤ ۱۹۲۳ء۔

۲۰۸۔ دیوانِ غالب، ص ۱۶، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۲۰۹۔ گل کدہ، ص ۱۹، غزل ۱۹۰۹ء، لکھنؤ ۱۹۲۳ء۔

۲۱۰۔ دیوانِ غالب، ص ۱۳، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۲۱۱۔ گل کدہ، ص ۲۷، غزل ۱۹۱۲ء۔

۲۱۲۔ دیوانِ غالب، ص ۲۷۔

۲۱۳۔ گل کدہ، ص ۳۰، غزل ۱۹۱۲ء۔

۲۱۴۔ دیوانِ غالب، ص ۲۶، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۲۱۵۔ گل کدہ، ص ۳۱، غزل ۱۹۱۲ء، لکھنؤ ۱۹۲۳ء۔

۲۱۶۔ دیوانِ غالب، ص ۱۲، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۲۱۷۔ گل کدہ، ص ۳۱، لکھنؤ ۱۹۲۳ء۔

۲۱۸۔ دیوانِ غالب، ص ۱۲، لاہور ۱۹۶۷ء۔

۲۱۹۔ گل کدہ، ص ۳۱، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

۲۲۰۔ دیوانِ غالب، ص ۲۴، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۲۲۱۔ گل کدہ، ص ۶۷، غزل، ۱۹۰۶ء، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

۲۲۲۔ گل کدہ، ص ۲۴، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

۲۲۳۔ گل کدہ، ص ۴۲، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

۲۲۴۔ ایضاً: ص ۵۸، غزل ۱۹۱۲ء۔

۲۲۵۔ ایضاً: ص ۶۹، غزل ۱۹۰۸ء۔

۲۲۶۔ گل کدہ، ص ۸۴، غزل ۱۹۰۷ء، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

۲۲۷۔ گل کدہ، ص ۲۶، لکھنؤ، ۱۹۳۳ء، غزل ۱۹۱۵ء۔

۲۲۸۔ ایضاً: ص ۳۷، غزل ۱۹۰۸ء۔

۲۲۹۔ ایضاً: ص ۴۲، غزل ۱۹۱۱ء۔

۲۳۰۔ ایضاً: ص ۸۷، غزل ۱۹۰۶ء۔

۲۳۱۔ ایضاً: ص ۸۰، غزل ۱۹۰۶ء۔

۲۳۲۔ نگار لکھنؤ، جلد ۲۹، شمارہ ۱۔۲، ص ۲۱۵، جنوری/ فروری ۱۹۴۱ء۔

۲۳۳۔ انیس کے بڑے لڑکے۔

۲۳۴۔ نفیس کے نواسے۔

۲۳۵۔ نفیس کے پوتے۔

۲۳۶۔ مرزا کے بڑے لڑکے۔

۲۳۷۔ عشق کے چھوٹے بھائی۔

۲۳۸۔ گل کدہ، مقدمہ دیوان، ص ۲۵، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

۲۳۹۔ گل کدہ، ص ۱، لکھنؤ ۱۹۲۳ء، غزل ۱۹۰۵ء۔

۲۴۰۔ ایضاً: ص ۲۶، غزل ۱۹۱۱ء۔

۲۴۱۔ ایضاً: ص ۶۷، غزل ۱۹۰۶ء۔

۲۴۲۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو گل کدہ مقدمہ دیوان، ص ۸، ۹، ۱۰، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

۲۴۳۔ دیوانِ ثاقب، ص ۷، عرض حال، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۳۶ء۔

نوٹ: عزیز کی تاریخ وفات ۲۶ رجولائی ۱۹۳۵ء ہے۔ پیش لفظ انجم کدہ مرتبہ حیات لکھنوی، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، ص ۳۔

۲۴۴۔ صحیفۃ الغزل، صفی لکھنوی، ص ۳۰۲، (غزلیات) لکھنؤ، ۱۹۵۳ء۔

۲۴۵۔ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص ۸۳۱، لاہور، ۱۹۶۸ء۔

۲۴۶۔ خمخانہ جاوید، جلد دوم، ص ۱۷۷، لاہور، ۱۹۱۱ء۔

۲۴۷۔ خیال، نظیر الحسنین: ثاقب لکھنوی، حیات اور شاعری، (تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی لکھنؤ یونیورسٹی) غیر مطبوعہ، ص ۱۔۲۳، اکتوبر ۱۹۷۸ء۔

۲۴۸۔ قومی زبان کراچی، ج ۳۰، ش ۱، ص ۴، جنوری ۱۹۶۷ء، مضمون ثاقب لکھنوی از ارجمند قزلباش (ثاقب کی نواسی)

۲۴۹۔ نقوش لاہور (مکاتیب نمبر) ص ۹۴۴، نومبر ۱۹۵۷ء۔

۲۵۰۔ ہاشمی، ضمیر احمد: اوراقِ گل، ص ۱۱۳، رامپور، ۱۹۴۴ء، دیوانِ ثاقب، حیات ثاقب ۲۳۔۲۴، لکھنؤ ۱۹۳۶ء۔

۲۵۱۔ صفی امروہوی، سینٹ جانس کالج آگرہ میں عربی فارسی کے استاد تھے۔ وہ مہدی علی خان ذکی مرادآبادی کے شاگرد تھے۔ صفی امروہوی نہایت قابل استاد اور ماہر عروض وشعر تھے۔ فن عروض میں ان کی ایک کتاب طوبیٰ عروض ہے جو ۱۹۷۲ء میں نولکشور پریس لکھنؤ سے چھپی۔

۲۵۲۔ بیاضِ ثاقب (قلمی) مملوکہ سہیل فاطمہ (ثاقب کی پوتی) مقیم کراچی، غزل ۳۱ رجولائی ۱۹۳۸ء۔

۲۵۳۔ ایضاً: بیاضِ ثاقب قلمی غزل، مورخہ ۱۱ ستمبر ۱۹۳۸ء۔

۲۵۴۔ آج کل دہلی، جلد ۲۵ نمبر ۳، ص ۳۴، اکتوبر ۱۹۶۶ء، مضمون ثاقب کی ادبی محفلیں۔

۲۵۵۔ نگار لکھنؤ، ج ۴۱، ش ۱۔۲، ص ۴۱، جنوری/فروری ۱۹۴۲ء۔ مضمون مجنوں گورکھپوری۔

۲۵۶۔ رام، لالہ سری، خمخانہ جاوید، جلد اوّل، ص ۲۴، لاہور، ۱۹۰۸ء و بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں۔ مرزا جعفر حسین، ص ۲۰۳، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔

۲۵۷۔ آرزو لکھنوی، فغانِ آرزو، (پہلا دیوان) ص ۵، ۷ (مقدمہ) لکھنؤ ۱۹۴۳ء۔

۲۵۸۔ آرزو لکھنوی: جہانِ آرزو (دوسرا دیوان) ص ۵ (دیباچہ) حیدر آباد، ۱۹۴۶ء۔ طبع دوم۔

۲۵۹۔ ندوی، عبدالسلام: شعرالہند، ج اوّل، ص ۳۴۵، اعظم گڑھ۔

۲۶۰۔ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم ص ۲۶۸، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۲۶۱۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، ش ۱۔۲، ص ۹، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء۔

۲۶۲۔ فغانِ آرزو، پہلا دیوان، ص ۱۵ (مقدمہ) لکھنؤ ۱۹۴۳ء۔

۲۶۳۔ سریلی بانسری، طبع دوم، ص ۲، بمبئی۔

۲۶۴۔ ایضاً: ص ۹۷۔

۲۶۵۔ ایضاً: ص ۱۱۸۔

۲۶۶۔ یاس یگانہ: آیات وجدانی، ص ۶، لاہور، ۱۹۲۷ء۔

۲۶۷۔ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۲۷۳، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۲۶۸۔ حسین، مرزا جعفر: بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں۔ ص ۱۰۹، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔

۲۶۹۔ نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر، حصہ اوّل و دوم، ص ۱۴۳۸، جون ۱۹۶۴ء۔

۲۷۰۔ نشتر یاس، دیباچہ، ص ج، لکھنؤ، اپریل ۱۹۱۴ء۔

۲۷۱۔ نئے اور پرانے چراغ، ص ۲۱۵، کراچی، ۱۹۵۷ء۔

۲۷۲۔ غزل سرا، ص ۱۷۱، دہلی، ۱۹۶۴ء۔

۲۷۳۔ یہ شعر نشتر یاس کے سرورق پر لکھا ہے۔

۲۷۴۔ نشتر یاس، ص ۲۰، لکھنؤ، اپریل ۱۹۱۴ء۔

۲۷۵۔ ایضاً: ص ۲۷۔

۲۷۶۔ ایضاً: ص ۲۲۔

۲۷۷۔ ایضاً: ص ا۔

۲۷۸۔ ملاحظہ ہو نشتر یاس، صفحات ۷، ۱۱، ۲۳، ۱۸، مطبوعہ لکھنؤ، ۱۹۱۴ء۔

۲۷۹۔ اثر کا شعر ہے۔

ثقات کٹرہ کہہ کے لوگ ہم کو یاد کرتے ہیں — سند خود لکھنؤ میں بھی تھا معیار زباں اپنا

۲۸۰۔ تلہری، اختر علی: شعر و ادب، ص ۱۱۵، لکھنؤ، ۱۹۵۸ء۔

۲۸۱۔ اثرستان، مقدمہ عزیز لکھنوی، ص ۱۳، لکھنؤ، ۱۹۲۴ء۔

۲۸۲۔ نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر، حصہ دوم، ص ۴۷، ۱۳، جون ۱۹۶۴ء۔

۲۸۳۔ سروری، عبدالقادر، جدید شاعری، ص ۲۵۷، لاہور، ۱۹۴۶ء۔

۲۸۴۔ مرزا میر، اثر لکھنوی۔

۲۸۵۔ نئے اور پرانے چراغ، ص ۲۰۰، کراچی ۱۹۵۷ء۔

۲۸۶۔ اثرستان، پہلا دیوان، اثر لکھنوی، ص ۱۲، لکھنؤ ۱۹۲۴ء۔

۲۸۷۔ بہاراں، لکھنوی، ص ۱۵۰، لکھنؤ ۱۹۳۹ء۔

۲۸۸۔ ایضاً: ص ۲۷۔

۲۸۹۔ ایضاً: ص ۷۹۔

۲۹۰۔ ایضاً: ص ۱۲۔

۲۹۱۔ ایضاً: ص ۲۶۔

۲۹۲۔ ایضاً: ص ۱۲۳۔

۲۹۲ب۔ نشاط روح، مقدمہ مرزا احسان احمد، ص ۴، اعظم گڑھ، ۱۹۲۵ء، ۲۹۲ج۔ ایضاً ص ۵۔

۲۹۳۔ صدیقی، رشید احمد: جامعہ، نئی دہلی، جلد ۳۳، نمبر ۷، ص ۷، ۶، اگست ۱۹۴۰ء، مضمون اصغر گونڈوی۔

۲۹۴۔ گورکھپوری، مجنوں: نیا دور کراچی، شمارہ ۲۳، ۲۴، ص ۲۰، مضمون اصغر گونڈوی۔

۲۹۵۔ سروری، عبدالقادر: جدید شاعری ص ۲۱۵، لاہور، ۱۹۴۶ء، طبع ثانی۔

۲۹۶۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد اوّل، ص ۳۲۸، لاہور، ۱۹۰۸ء۔

۲۹۷۔ نشاطِ روح، تبصرہ، اقبال سہیل، ص ۸، ۷، لاہور ۱۹۵۳ء۔
۲۹۸۔ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۱۰، ۱۹۵۱ء۔
۲۹۹۔ قومی آواز اکتوبر نومبر ۱۹۷۰ء، مضمون اصغر از سید رشید احمد مشمولہ کلیات اصغر، مرتبہ ساجد صدیقی، ص ۱۸، لکھنؤ ۱۹۷۳ء۔
۳۰۰۔ نگار لکھنؤ، مارچ / جون ۱۹۳۶ء۔ (چار قسطوں میں)
۳۰۱۔ سرودِ زندگی، تقریظ ابوالکلام آزاد، ص ۱۸، دہلی، ۱۹۳۵ء۔
۳۰۲۔ سرودِ زندگی، مقدمہ سرتیج بہادر سپرو، ص ۱۶، دہلی، ۱۹۳۵ء۔
۳۰۳۔ اصغر مرتبہ پرنسپل عبدالشکور، ص ۱۷۔
۳۰۴۔ سرودِ زندگی، ص ۳۱، دہلی، ۱۹۳۵ء۔
۳۰۵۔ ایضاً: ص ۳۴، ۳۵۔
۳۰۶۔ نشاطِ روح، مقدمہ مرزا احسان احمد، ص ۴، لاہور ۱۹۵۳ء۔
۳۰۷۔ عبدالشکور، پرنسپل، اصغر، ص ۱۶۸، ۴۶، الہ آباد، ۱۹۳۵ء۔
۳۰۸۔ گونڈوی، اصغر: نشاطِ روح، ص ۹۱، لاہور ۱۹۵۳ء۔
۳۰۹۔ ایضاً: ص ۱۰۳۔
۳۱۰۔ ایضاً: ص ۱۰۴۔
۳۱۱۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۲، ص ۱۴۵۔ جنوری فروری ۱۹۴۱ء، (خود نوشت سوانح)
۳۱۲۔ قومی زبان کراچی، جلد ۳۹، ص ۵، ۱ اکتوبر ۱۹۷۹ء، مضمون فانی کی رفاقت میں از حکیم مختار احمد سبزواری بدایونی شاگرد فانی۔
۳۱۳۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۳، ص ۱۴۵، جنوری / فروری ۱۹۴۱ء، (خود نوشت سوانح)
۳۱۴۔ بدایونی، ضیاء احمد: مباحث و مسائل، ص ۳۷۹، دہلی، ۱۹۶۸ء۔
۳۱۵۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۳، ص ۱۴۵۔ جنوری / فروری ۱۹۴۱ء (خود نوشت سوانح)
۳۱۶۔ بدایونی، ضیاء احمد: مباحث و مسائل، ص ۳۷۸، دہلی، ۱۹۶۸ء۔
۳۱۷۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۳، ص ۴۵، جنوری / فروری ۱۹۴۱ء، (خود نوشت سوانح)
۳۱۸۔ ایضاً: ص ۱۴۵۔

۳۱۹۔ بدایونی، ضیاء احمد: مباحث ومسائل، ص ۳۸۰، دہلی، ۱۹۶۸ء۔

۳۲۰۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۲، ص ۱۴۵، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، (خودنوشت سوانح)

۳۲۱۔ نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر، حصہ اوّل ودوم، ص ۴۹، ۱۹، جون ۱۹۶۴ء۔

۳۲۲۔ تبسم، ڈاکٹر مغنی: فانی شخصیت اور شاعری، ص ۴۵، ۱۹۳، حیدر آباد، ۱۹۶۹ء۔

۳۲۳۔ عرفانیات فانی، ص ۱۳۹، دہلی، ۱۹۳۹ء، فارسی کلام۔

۳۲۴۔ تبسم، ڈاکٹر مغنی، فانی، شخصیت اور شاعری، ص ۱۶۱، حیدر آباد، ۱۹۶۹ء۔

۳۲۵۔ عبدالشکور، پرنسپل: فانی، ص ۷، دہلی، ۱۹۴۷ء۔

۳۲۶۔ سروری، عبدالقادر: جدید شاعری، ص ۳۰۸، لاہور، ۱۹۴۶ء، طبع ثانی۔

۳۲۷۔ باقیات فانی: ص ۵۲، آگرہ، ۱۹۲۶ء۔

۳۲۸۔ سروری، عبدالقادر: جدید شاعری، ص ۳۰۸، لاہور، ۱۹۴۶ء، (طبع ثانی)۔

۳۲۹۔ اکبر آبادی، مخمور: فانی، شخصیت اور حسن بیان، ص ۲۲، کراچی ۱۹۷۱ء۔

۳۳۰۔ ندوی، عبدالسلام: شعرالہند، جلد اوّل، ص ۳۷۳، اعظم گڑھ۔

۳۳۱۔ باقیات فانی مقدمہ، ص ۶۱، مشمولہ کتاب فانی اور ان کی شاعری، مرتبہ احسن فاروقی ڈاکٹر، ص ۳۰، کراچی، ۱۹۶۴ء۔

۳۳۲۔ باقیات فانی، ص ۸، آگرہ، ۱۹۲۶ء۔

۳۳۳۔ وجدانیات فانی، ص ۸، حیدر آباد دکن۔

۳۳۴۔ ایضاً: ص ۱۴۔

۳۳۵۔ عرفانیات فانی، ص ۶، ۸، ۲۸، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

۳۳۶۔ لاری، ڈاکٹر احمد، حسرت موہانی، حیات اور کارنامے، ص ۶۳، گورکھپور، ۱۹۷۳ء۔

۳۳۷۔ نگار لکھنؤ، حسرت نمبر ۱۹۵۲ء، ص ۷، جنوری/فروری ۱۹۵۲ء، مضمون تذکرہ حسرت از نیاز فتحپوری۔

۳۳۸۔ عبدالشکور، پرنسپل: حسرت موہانی، ص ۹، لکھنؤ، ۱۹۴۵ء، طبع سوم۔

۳۳۹۔ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۱۹۰، لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۳۴۰۔ اُردو غزل، ص ۶۷، حیدر آباد، ۱۹۴۸ء، قدیم ایڈیشن۔

۳۴۱۔ ندوی، عبدالسلام: شعرالہند، جلد اوّل، ص ۳۶۹، اعظم گڑھ۔

۳۴۲۔ حسرت ۱۹۰۱ء میں تسلیم کے شاگرد ہوئے۔ لاری، ڈاکٹر احمد: حسرت موہانی، ص ۸۰، گورکھپور، ۱۹۷۲ء۔

۳۴۳۔ نگار لکھنؤ، حسرت نمبر ۱۹۵۲ء، ص ۳۷، جنوری/فروری ۱۹۵۲ء، مضمون حسرت موہانی از فراق گورکھپوری۔
فراق کا جملہ یہ ہے لیکن اُردو غزل کی تاریخ میں حسرت سے زیادہ یا حسرت کے برابر رسیلی شاعری کہیں اور نہ ملے گی۔

۳۴۴۔ موہانی، حسرت: نکات سخن، ص ۱۶۴، حیدر آباد (دکن)۔

۳۴۵۔ نظامی، تبسم: جگر مراد آبادی، حالات انتخاب کلام پر تبصرہ، ص ۲۴، حیدر آباد (دکن)، ۱۹۴۷ء۔

۳۴۶۔ مقدمہ شعلہ طور، بحوالہ نظام تبسم: جگر مراد آبادی، ص ۱۸، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۷ء۔

۳۴۷۔ جامعی، محمود علی خان: تذکرہ جگر، ص ۴۴، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۳۴۸۔ اسلام، ڈاکٹر محمد: جگر مراد آبادی، حیات اور شاعری، ص ۴، لکھنؤ، ۱۹۶۶ء۔

۳۴۹۔ جامعی، محمود علی خان: تذکرہ جگر، ص ۲۳، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۳۵۰۔ ایضاً

۳۵۱۔ فاروقی، قیسی: حیات جگر کا ایک ورق، حضرت جگر کی زبانی، قومی آواز، صفحہ ۴، ۱۹/ستمبر ۱۹۶۰ء۔

۳۵۲۔ جامعی، محمود علی خان: تذکرہ جگر، ص ۲۵، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۳۵۳۔ نگار، لکھنؤ، جلد ۲۹، شمارہ ۱۔۲، ص ۹۰، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، (خود نوشت سوانح)
نوٹ: جگر کی تاریخ پیدائش ۱۵/اپریل ۱۸۹۰ء مطابق شعبان ۱۳۰۷ھ ہے۔
ع ہ: ۵/مئی ۱۹۳۹ء کو گونڈے میں نسیم سے جگر کا عقد مکرر ہوا۔

۳۵۴۔ جامعی، محمود علی خان: تذکرہ جگر، ص ۲۴۔۲۹، کراچی ۱۹۶۱ء ورفاعی، ڈاکٹر احمر، جگر مراد آبادی، آثار وافکار، صفحات ۴۳، ۸۴، کراچی ۱۹۷۹ء۔

۳۵۵۔ شعلہ طور نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۳۲ء، بحوالہ جامعی محمود علی خان، تذکرہ جگر، ص ۱۹۰، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۳۵۶۔ نگارش امرتسر، جگر نمبر جلد ۲، شمارہ جلد ۲، شمارہ ۱۔۲، مرتبہ گیان سنگھ، ص ۴۶۔

۳۵۷۔ فروغ اُردو لکھنؤ، جگر نمبر، جلد ۷، شمارہ ۱۲، نمبر ۲، مرتبہ ص ۳۴۴، فروری/مارچ ۱۹۶۱ء۔

۳۵۸۔ نظامی، تبسم: جگر مراد آبادی، حالات انتخاب کلام، تبصرہ، ص ۸۶، حیدر آباد دکن۔ ۱۹۴۷ء۔

۳۵۹۔ احمد، مرزا احسان: داغ جگر، اعظم گڑھ، ۱۹۲۲ء، وجامعی محمود علی خان، تذکرہ جگر، ص ۱۰۷، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۳۶۰۔ جامعی، محمود علی خان: تذکرہ جگر، ص ۱۱۰، ونظامی تبسم، جگر مراد آبادی، ص ۸، حیدر آباد، ۱۹۴۷ء ونگار لکھنؤ، ص

۹۰، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، (خودنوشت سوانح)

۳۶۱۔ ایضاً: ص ۱۰، ۱۱، وایضاً: ص ۸، وایضاً: ص ۹۰۔

۳۶۲۔ فروغ اُردو لکھنؤ، جلد ۷، نمبر ۱۲، جگر نمبر، ص ۲۳۳، فروری/مارچ ۱۹۶۱ء۔

عـہ۔ جگر کے والد کا انتقال ۱۹۰۹ء یا ۱۹۱۰ء میں ہوا۔

۳۶۳۔ نگارش امرتسر، جلد ۳، شمارہ ۱۔۲، جگر نمبر، ص ۱۱، وفروغ اُردو لکھنؤ، جگر نمبر، ص ۴۵۴، مضمون احتشام حسین۔

۳۶۴۔ نگار لکھنؤ، جلد ۶۳، شمارہ ۱۔۲، داغ نمبر، ص ۱۳۳، جنوری/فروری ۱۹۵۳ء، مضمون تلامذہ داغ۔

۳۶۵۔ سرور آل احمد: آتش گل، دیباچہ، صفحہ ۳۶، لاہور۔

۳۶۶۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۳۲۸، لاہور۔

۳۶۷۔ ایضاً: ص ۳۲۸۔

۳۶۸۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۲، سالنامہ، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، ص ۱۳۶، (خودنوشت سوانح) وشاہکار گورکھپور، جدید اُردو شاعری نمبر، ج ۹، ش ۱، ص ۱۲۵، جولائی ۱۹۳۸ء۔

۳۶۹۔ شاعر آگرہ، کارامروز نمبر، ص ۹، جولائی، ۱۹۳۵ء۔

۳۷۰۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۳۲۹، لاہور۔

۳۷۱۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۲، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، ص ۱۳۶۔

۳۷۲۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۳۲۹، لاہور۔

۳۷۳۔ نگار لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱۔۲، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، ص ۱۳۵۔

۳۷۴۔ ماہنامہ پرچم کراچی، تعزیت نمبر، جلد ۲، شمارہ ۲۰، ص ۳۸، جولائی ۱۹۵۱ء۔

۳۷۵۔ شاعر آگرہ، کارامروز نمبر، ص ۱۳، جولائی ۱۹۳۵ء۔

۳۷۶۔ سروری، عبدالقادر: جدید شاعری، ص ۲۵۰، لاہور، ۱۹۴۶ء۔

۳۷۷۔ نگار لکھنؤ، داغ نمبر، جلد ۶۳، شمارہ ۱۔۲، جنوری/فروری ۱۹۵۳ء۔

باب چہارم

۱۔ الہ آبادی، طالب: اکبر الہ آبادی، ص ۱۷، انوار احمدی پریس، الہ آباد، ۱۹۴۶ء۔ طبع دوم۔

۲۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، حیات اکبر الہ آبادی تسوید، سید عشرت حسین مرتبہ ملا واحدی، ص ۴۷۔۵۵، کراچی ۱۹۵۱ء، وہماری زبان نئی دہلی، مورخہ ۱۵ر فروری ۱۹۸۰ء مضمون وطن اکبر الہ آبادی از سید شاہ

محمد قاسم رضوی۔

نظامی، تبسم: تذکرہ اکبر الٰہ آبادی، ص۱۰، بمبئی ۱۹۴۸ء۔

۳۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد اوّل، ص۳۸۲، دہلی، ۱۹۰۸ء۔

۴۔ الٰہ آبادی، طالب، اکبر الٰہ آبادی، ص۲۰، الٰہ آباد، ۱۹۴۶ء، طبع دوم۔

۵۔ دریا آبادی، عبدالماجد: اکبر میری نظر میں، ص۲۶۱، لکھنؤ ۱۹۵۴ء، وعلی گڑھ میگزین۔ اکبر نمبر، جلد۲۴، نمبر۳، ص۸۰، ۱۹۵۰ء۔

۶۔ آسی، عبدالباری: تذکرہ خندہ گل، ص۴۹۔

۷۔ نظامی، تبسم: تذکرہ اکبر الٰہ آبادی، ص۸، بمبئی، ۱۹۴۸ء۔

۸۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد نہم، ص۱۳۹، لاہور، ۱۹۷۲ء۔

۹۔ حیات اکبر الٰہ آبادی، تسوید سید عشرت حسین، مرتبہ ملا واحدی، ص۱۶، کراچی، ۱۹۵۰ء۔

۱۰۔ حیات اکبر الٰہ آبادی، تسوید سید عشرت حسین، مرتبہ ملا واحدی، ص۴۷، کراچی، ۱۹۵۰ء۔

۱۱۔ نظامی، تبسم، تذکرہ اکبر الٰہ آبادی، ص۹، بمبئی، ۱۹۴۸ء۔

۱۲۔ علی گڑھ میگزین، جلد۲۴، نمبر۳، اکبر نمبر، مضمون اکبر کی لائف اوران کا آرٹ از سید بشیر حسین، ص۶۴، ۱۹۵۰ء۔

۱۳۔ خطوط اکبر، مکتوب اکبر بنام خواجہ حسن نظامی، مورخہ ۲۵ر مارچ ۱۸۹۹ء، ص۱۳، دہلی، ۱۹۲۲ء، دہلوی، محمد رحیم: اکبر کے شب و روز، خط اکبر بنام سر اسرار حسن خان مدار المہام ریاست بھوپال، ص۷۷، کراچی۔

۱۴۔ الٰہ آبادی، طالب: اکبر الٰہ آبادی، ص۲۴، الٰہ آباد، ۱۹۴۶ء، طبع دوم۔

۱۵۔ وعبدالحئی، حکیم سید: گل رعنا، ص۴۸۸، اعظم گڑھ، ۱۳۷۰ء و آسی، عبدالباری: تذکرہ خندہ گل، ص۴۹۔

۱۶۔ نگار کراچی، جلد۳۸، ش۱۱، اکبر الٰہ آبادی نمبر، نومبر دسمبر ۱۹۶۹ء، ص۷۰، و بزم اکبر از قمر الدین بدایونی، ص۳۳، دہلی، ۱۹۴۴ء، طبع دوم۔

۱۷۔ حسین، سید احتشام: تنقید و عملی تنقید، ص۱۳۱، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء، طبع دوم۔

نوٹ: ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے وحید کا نام غلام حسین وحید لکھا ہے، یہ غلط ہے۔ یہی غلطی مراۃ الشعراء، جلد دوم ص۵۹، لاہور، ۱۹۵۰ء اور علی گڑھ میگزین جلد۲۴، نمبر۳، اکبر نمبر، مضمون اکبر الٰہ آبادی بھی دلچسپ باتیں، از شیخ ممتاز جونپوری، ص۱۴۱، ۱۹۵۰ء، میں دہرائی گئی ہے۔ مقالہ نگار نے ان کا نام منشی غلام حسین

وحید کڑوی لکھا ہے جو غلط ہے، اصل نام وحید الدین محمد وحید کڑوی ہے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو قومی زبان، جلد ۴۷، شمارہ ۷، جولائی ۱۹۷۷ء، ص ۱۴۔۲۳، مضمون وحید کڑوی از عادل عثمانی نبیرہ وحید کڑوی وحید کے دیوان کا ایک انتخاب انجمن ترقی اُردو ہند نے ۱۹۳۶ء میں شائع کیا تھا۔ یہ انتخاب مولوی عبدالحق کی نگرانی میں علی حسین نے کیا تھا۔

۱۸۔ الٰہ آبادی، طالب: اکبرالٰہ آبادی، ص ۲۴، الٰہ آباد، ۱۹۴۶ء، طبع دوم۔

وسروری، عبدالقادر: جدید شاعری، ص ۴۶، لاہور، ۱۹۴۶ء۔

۱۹۔ الٰہ آبادی، طالب: اکبرالٰہ آبادی، ص ۲۵، الٰہ آبادی، ۱۹۴۶ء، طبع دوم۔

۲۰۔ حیات اکبرالٰہ آبادی، تسوید سید عشرت حسین، مرتبہ ملا واحدی، ص ۴۴، کراچی، ۱۹۵۱ء۔

۲۱۔ محمود، افضل: روحِ اکبر، ص ۵، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

۲۲۔ الٰہ آبادی، طالب: اکبرالٰہ آبادی، ص ۲۰، الٰہ آبادی، ۱۹۴۶ء، طبع دوم۔

۲۳۔ علی گڑھ میگزین، جلد ۲۴، نمبر ۳، اکبر نمبر، مضمون اکبر کی لائف از سید بشیر حسین، ص ۶۴، ۱۹۵۰ء۔

۲۴۔ الٰہ آبادی، طالب: ص ۳۶، الٰہ آبادی، ۱۹۴۶ء، طبع دوم۔

۲۵۔ بدایونی، قمرالدین: بزمِ اکبر، ص ۱۵، دہلی، ۱۹۴۴ء، طبع دوم۔

۲۶۔ ایضاً: ۱۷، ۱۵۔

۲۷۔ طارق عبدالرحمٰن: کتاب لسان العصر، ص ۱۲، لاہور۔

۲۸۔ ذوالفقار، ڈاکٹر غلام حسین: اکبر اور اقبال، ص ۱۰، لاہور، ۱۹۷۷ء۔

و خطوطِ اکبر، خط بنام خواجہ حسن نظامی، مورخہ ۲۹ رفروری ۱۹۱۳ء، ص ۱۰، دہلی، ۱۹۲۲ء۔

۲۹۔ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۵۹، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

۳۰۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو خلیل، ڈاکٹر عبدالاحد، اُردو غزل کے پاس سال، ص ۳۶۰۔۳۶۲، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء۔

۳۱۔ سرور، آل احمد: تنقید کیا ہے، ص ۴۸، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء۔

۳۲۔ کلیاتِ اکبر، حصہ اوّل، اکبرالٰہ آبادی، ص ۱۱۲، الٰہ آباد، ۱۹۴۹ء۔

۳۳۔ کلیاتِ اکبر، حصہ اوّل ص ۱۱۲، الٰہ آباد، ۱۹۴۹ء۔

۳۴۔ کلیاتِ اکبر، حصہ اوّل، اکبرالٰہ آبادی، ص ۱۱۶۔

۳۵۔ ایضاً: ص ۱۱۸۔

۳۶۔ ایضاً: ص ۱۲۳۔

۳۷۔ ایضاً: ص ۹۶۔

۳۸۔ ایضاً: ص ۱۲۸۔

۳۹۔ ایضاً: ص ۱۳۱۔

۴۰۔ ایضاً: ص ۱۳۲۔

۴۱۔ ایضاً: ص ۱۲۳۔

۴۲۔ ایضاً: ص ۱۳۳۔

۴۳۔ ایضاً: ص ۳۴۔

۴۴۔ کلیات اکبر حصہ سوم، ص ۵۰، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء۔

۴۵۔ الٰہ آبادی، اکبر: کلیات اکبر، جلد اوّل، ص ۸۳، الٰہ آباد، ۱۹۴۹ء۔

۴۶۔ ایضاً: ص ۱۱۱۔

۴۷۔ ایضاً: حصہ دوم، ص ۱۴، لکھنؤ، ۱۹۳۱ء۔

۴۸۔ کلیاتِ اکبر، جلد اوّل، ص ۶، الٰہ آباد، ۱۹۴۹ء۔

۴۹۔ الٰہ آبادی، اکبر: کلیات اکبر، جلد دوم، ص ۲۹، الٰہ آباد، ۱۹۳۱ء۔

۵۰۔ الٰہ آبادی، اکبر: کلیات اکبر، جلد اوّل، ص ۱۰۰، الٰہ آباد، ۱۹۴۹ء۔

۵۱۔ ایضاً: ص ۸۷۔

۵۲۔ ایضاً: ص ۵۰۔

۵۳۔ الٰہ آبادی، اکبر: کلیات اکبر، جلد اوّل، ص ۸۳، الٰہ آباد، ۱۹۴۹ء۔

۵۴۔ ایضاً: ص ۳۶۔

۵۵۔ ایضاً: ۱۴۰۔

۵۶۔ الٰہ آبادی، اکبر: کلیات اکبر، جلد اوّل، ص ۱۰۶، دورِ دوم، الٰہ آباد، ۱۹۴۹ء۔

۵۷۔ ایضاً: ص ۱۰۳ (دورِ دوم)

۵۸۔ ایضاً: ص ۱۰۴ (دورِ دوم)

۵۹۔ ایضاً: ص ۲۷۔

۶۰۔ الہ آبادی، اکبر: کلیات اکبر، حصہ دوم، ص ۹۴، لکھنؤ، ۱۹۳۱ء۔
۶۱۔ ایضاً: حصہ چہارم، ص ۳۸، کراچی، ۱۹۴۸ء۔
۶۲۔ ایضاً: حصہ دوم، ص ۱۰، لکھنؤ، ۱۹۳۱ء۔
۶۳۔ ایضاً: حصہ سوم، ص ۳۷، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء۔
۶۴۔ ایضاً: حصہ دوم، ص ۳۳، لکھنؤ، ۱۹۳۱ء۔
۶۵۔ ایضاً: حصہ سوم، ص ۹۰، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء۔
۶۶۔ ایضاً: ص ۴۷۔
۶۷۔ ایضاً: ص ۴۹۔
۶۸۔ ایضاً: ص ۴۰۔
۶۹۔ خطوط اکبر بنام خواجہ حسن نظامی، ص ۴۷، دہلی، ۱۹۲۲ء، خط ۱۳/ستمبر ۱۹۱۶ء۔
۷۰۔ الہ آبادی، اکبر: کلیات اکبر حصہ سوم (غزلیات) ص ۱۲۷، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء
۷۱۔ ایضاً: ص ۱۶۰۔
۷۲۔ ایضاً: ص ۱۰۳۔
۷۳۔ خطوط اکبر بنام خواجہ حسن نظامی، خطوط مورخہ ۳۱/اگست ۱۹۱۸ء، ۳/ستمبر ۱۹۱۸ء، ص ۱۲۰، دہلی، ۱۹۲۲ء۔
۷۴۔ الہ آبادی، اکبر: کلیاتِ اکبر، حصہ سوم، ص ۴، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء۔
۷۵۔ ایضاً: ص ۴۴۔
۷۶۔ الہ آبادی، اکبر: کلیاتِ اکبر، حصہ چہارم، ص ۵۳، کراچی، ۱۹۴۸ء۔
۷۷۔ خطوط اکبر، بنام خواجہ حسن نظامی، ص ۹، ۱۰۱، خطوط، ۲۹/فروری ۱۹۱۲ء، ۸/مارچ ۱۹۱۸ء، دہلی ۱۹۲۲ء، و کتاب اکبر کے شب و روز از محمد رحیم دہلوی۔ ص ۱۲۸، کراچی۔
۷۸۔ دہلوی، محمد رحیم: کتاب اکبر کے شب و روز، ص ۱۳۰، کراچی۔
۷۹۔ محمود، افضل: روح اکبر، ص ۱۱، لاہور، ۱۹۵۰ء۔
۸۰۔ دہلوی، محمد رحیم: اکبر کے شب و روز، ص ۱۱۶، کراچی۔
۸۱۔ شیخ عطاء اللہ، اقبال نامہ، حصہ دوم، ص ۳۸، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص ۴۴، خط اقبال، مورخہ ۱۸/اکتوبر ۱۹۱۵ء، بنام اکبر۔
۸۲۔ عطاء اللہ شیخ: اقبال نامہ حصہ دوم، ص ۳۵، ۴۰، لاہور، ۱۹۵۱ء، خط مورخہ ۶/اکتوبر ۱۹۱۱ء، و خط مورخہ

۱۶؍ جولائی ۱۹۱۴ء۔

۸۳۔ شیروانی، لطیف احمد: حرف اقبال، ص ۱۱۷، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۸۴۔ خطوط اکبر بنام خواجہ حسن نظامی، خط مورخہ ۲۲؍جون ۱۹۱۸ء، ص ۱۰۷، دہلی، ۱۹۲۲ء۔

۸۵۔ مکتوبات اکبر بنام مرزا سلطان احمد، خط مورخہ ۱۹؍اپریل ۱۹۱۸ء، ص ۹۳، لاہور،

۸۵ب۔ عطاء اللہ شیخ: اقبال نامہ، حصہ دوم، ص ۳۶، لاہور، ۱۹۰۱ء۔

۸۶۔ موجودہ تحقیق کے مطابق اقبال کی تاریخ پیدائش ۹؍نومبر ۱۸۷۷ء ہے۔ اقبال نے ۱۸۹۳ء میں میٹرک کیا۔ اسی سال ان کی پہلی شادی ہوگئی، اس لحاظ سے پہلی شادی کے وقت اقبال کی عمر سولہ سال تھی۔

۸۷۔ اقبال کی پہلی بیوی گجرات کی سول سرجن خان بہادر عطا محمد کی بڑی لڑکی کریم بی بی تھیں۔ ان سے دو بچے معراج بیگم اور آفتاب اقبال ہوئے۔ کریم بی بی کا انتقال ۱۹۴۶ء میں ہوا۔ اقبال کی دوسری شادی لدھیانہ کی مختار بیگم سے ۱۹۱۲ء میں ہوئی۔ ان کا انتقال ۱۹۲۴ء میں ہوا۔ اقبال کی تیسری شادی سردار بیگم والدہ جاوید سے ۱۹۱۳ء میں ہوئی۔ والدہ جاوید کا تعلق کشمیری خاندان سے تھا۔ ان کا انتقال ۱۹۳۵ء میں ہوا۔

۸۸۔ سالک، عبدالماجد: ذکر اقبال، ص ۱۴، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۸۹۔ ندوی، عبدالسلام: اقبال کامل، ص ۶، اعظم گڑھ، ۱۹۴۸ء۔

۹۰۔ دین، مولوی احمد: اقبال مرتبہ مشفق خواجہ، ص ۱۱۷، کراچی، ۱۹۷۹ء۔

۹۱۔ نگار کراچی، جنوری ۱۹۶۲ء، اقبال نمبر، ص ۴۴، ۴۶، مضمون اقبال کی حیات معاشقہ و عابد سید عابد علی: شعر اقبال، ص ۸۵، لاہور، ۱۹۵۹ء۔

۹۲۔ بدایونی، قمرالدین مولوی: بزم اکبر، ص ۳۰، دہلی، ۱۹۴۴ء، طبع دوم۔

۹۳۔ سالک، عبدالمجید: ذکر اقبال، ص ۱۲، لاہور، ۱۹۵۵ء، و شاہین رحیم بخش: اوراق گم گشتہ، ص ۲۶۶، لاہور، ۱۹۷۵ء۔

۹۴۔ سالک، عبدالمجید: ذکر اقبال، ص ۹، لاہور، ۱۹۷۵ء و نقوش لاہور، شمارہ ۱۲۳، اقبال نمبر ۲، ص ۳۸، دسمبر ۱۹۷۷ء، و جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۹، ۱۹۱۲ء، لاہور، ۱۹۷۹ء۔

۹۵۔ جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۱۸، لاہور، ۱۹۷۹ء۔

۹۶۔ فقیر سید وحید الدین: روزگار فقیر، حصہ اول، ص ۲۰۴، لاہور، ۱۹۶۴ء، طبع چہارم۔

۹۷۔ ندوی، عبدالسلام: اقبال کامل، ص ۳، اعظم گڑھ، ۱۹۴۸ء۔

۹۸۔ جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۴، لاہور، ۱۹۷۹ء۔
۹۹۔ فقیر، سید وحید الدین: روزگار فقیر، حصہ اول، ص ۱۹، لاہور، ۱۹۶۴ء، طبع چہارم۔
۱۰۰۔ جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۹، ۵۲، لاہور، ۱۹۷۹ء۔
تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ہماری زبان، نئی دہلی، مورخہ ۸/اگست ۱۹۸۰ء، ۲۲/اگست ۱۹۸۰ء، ۸/ستمبر ۱۹۸۰ء۔
۱۰۱۔ سالک، عبدالمجید: ذکر اقبال، ص ۸، لاہور، ۱۹۵۵ء۔
و جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال، زندہ رود، ص ۱۹، لاہور، ۱۹۷۹ء۔
۱۰۲۔ ملاحظہ ہو اقبال از عطیہ فیضی، صفحات ۴۸، ۴۹، ۵۲، ۵۳، ۷۲، ۷۳، لاہور، ۱۹۷۵ء۔
۱۰۳۔ سالک، عبدالمجید: ذکر اقبال، ص ۷۰، لاہور، ۱۹۵۵ء۔
و نگار کراچی، اقبال نمبر، ص ۴۴، ۴۶، مضمون اقبال کی حیات معاشقہ، جنوری ۱۹۶۲ء۔
۱۰۴۔ فاروقی، محمد طاہر ڈاکٹر: سیرت اقبال، ص ۴۹، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع چہارم،
و خان، پروفیسر حمید اللہ: اقبال کی شخصیت اور شاعری، ص ۵۰، لاہور، ۱۹۷۴ء۔
۱۰۵۔ نقوش لاہور، اقبال نمبر، ص ۱۰، ۱۱، ستمبر ۱۹۷۷ء، شمارہ ۱۲۱،
و ذوالفقار، ڈاکٹر غلام حسین: اقبال کا ذہنی ارتقاء، ص ۱۲، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
۱۰۶۔ جاوید، ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۵۰، لاہور، ۱۹۷۹ء۔
۱۰۷۔ ایضاً: ص ۵۲۔
۱۰۸۔ فاروقی، محمد طاہر ڈاکٹر: سیرت اقبال، ص ۳۱، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع چہارم۔

۱۰۸ب۔ اقبال کی سیرت کی تعمیر میں ان کی والدہ کا بھی ہاتھ ہے۔ ان کی والدہ امام بی بی نیک طینت، عبادت گزار اور پرہیزگار خاتون تھیں۔ ماں کی گود فکر اقبال کی پہلی درس گاہ تھی۔ اقبال نے اپنی نظم والدہ مرحومہ میں اس کا اعتراف کیا ہے۔

۱۰۹۔ ملاحظہ ہو اقبال نامہ، حصہ اول، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، ق ص س ۸۳، ۸۴، ۸۶، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۲۷، ۱۶۴۔
۱۱۰۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید: مسائل اقبال، ص ۷، لاہور، ۱۹۷۴ء، مضمون قبال، دیدہ شنیدہ۔
۱۱۱۔ عبدالحکیم، خلیفہ: فکر اقبال، ص ۱۴۱، لاہور، ۱۹۶۱ء، طبع دوم۔
و تنہا، محمد یحیٰ: مراۃ الشعراء، حصہ دوم، ص ۱۷۶، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

۱۱۲۔ فاروقی، محمد طاہر: سیرت اقبال، ص ۱۱۸، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع چہارم۔

۱۱۳۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد اوّل، ص ۳۷۰، دہلی، ۱۹۰۸ء۔

۱۱۴۔ فاروقی، محمد طاہر: سیرت اقبال، ص ۱۴۵، لاہور ۱۹۶۶ء، طبع چہارم،
و سالک، عبدالمجید، ذکر اقبال، ص ۱۸، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۱۱۵۔ بحوالہ نقوش لاہور، اقبال نمبر، شمارہ ۱۲۱، ص ۳۷، ستمبر ۱۹۷۷ء۔

۱۱۶۔ نقوش نیرنگ خیال نمبر، لاہور، ص ۲۰، نومبر ۱۹۷۷ء۔

۱۱۷۔ نسیم بھرتپوری۔

۱۱۸۔ تشنہ بلند شہری۔

۱۱۹۔ عطاء اللہ، شیخ: اقبال نامہ حصہ اوّل، ص ۳، لاہور۔

۱۲۰۔ بانگِ درا، اقبال، ص ۱۱۰، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۱۲۱۔ ایضاً: ص ۱۰۵۔

۱۲۲۔ بال جبریل، اقبال، ص ۱۷، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

۱۲۳۔ ایضاً: ص ۱۸۔

۱۲۴۔ بانگِ درا، اقبال، ص ۱۰۳، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۱۲۵۔ ایضاً: ص ۱۰۵، ۱۲۶۔

۱۲۶۔ ایضاً: ص ۱۱۰۔

۱۲۷۔ ملاحظہ ہو، باقیات اقبال از سید عبدالواحد، صفحات ۶۳، ۷۶، ۱۱۶۔

۱۲۸۔ بانگِ درا، اقبال، ص ۸۹، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۱۲۹۔ ایضاً: ص ۱۰۲۔

۱۳۰۔ ایضاً: ص ۱۰۳۔

۱۳۱۔ ایضاً: ص ۱۰۴۔

۱۳۲۔ ایضاً: ص ۱۰۳، ۱۰۴۔

۱۳۳۔ ایضاً: ص ۳۱۸۔

۱۳۴۔ ایضاً: ص ۳۱۹۔

۱۳۵۔ ایضاً:ص ۳۱۸ (غزلیات)۔

۱۳۶۔ ایضاً:ص ۱۵۲۔

۱۳۷۔ ایضاً:ص ۳۱۸۔

۱۳۸۔ ایضاً:ص ۱۰۶۔

۱۳۹۔ ایضاً:ص ۳۱۹۔

۱۴۰۔ ایضاً:ص ۱۱۲۔

۱۴۱۔ ایضاً:ص ۳۲۱۔

۱۴۲۔ ایضاً:ص ۶۲ (غزل نما نظم تصویر درد)

۱۴۳۔ ایضاً:ص ۸۹۔

۱۴۴۔ ایضاً:ص ۱۰۹۔

۱۴۵۔ ایضاً:ص ۷۳ (غزل نما نظم تصویر درد)

۱۴۶۔ بالِ جبریل، اقبال،ص ۱۳۶، لاہور، ۱۹۳۵ء، غزل نما (نظم مسجد قرطبہ)

۱۴۷۔ عطاء اللہ شیخ: اقبال نامہ حصہ اوّل،ص ۱۰۸، خط اقبال بنام سلیمان ندوی، ۱۰را کتوبر ۱۹۱۹ء، لاہور۔

۱۴۸۔ بانگِ درا، اقبال،ص ۱۴۷، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۱۴۹۔ ایضاً:ص ۱۰۷ (غزلیات۔

۱۵۰۔ ایضاً:ص ۱۰۱ (غزلیات)۔

۱۵۱۔ ایضاً:ص ۱۰۵ (غزلیات)۔

۱۵۲۔ ایضاً:ص ۱۴۶ (غزلیات)۔

۱۵۳۔ ایضاً:ص ۸۴ (غزل نما نظم جگنو)۔

۱۵۴۔ ایضاً:ص ۷۳ (غزل نما نظم تصویر درد)۔

۱۵۵۔ ایضاً:ص ۳۲۰ (غزلیات)۔

۱۵۶۔ ایضاً:ص ۱۰۶ (غزلیات)۔

۱۵۷۔ ایضاً:ص ۱۴۳ (غزلیات)۔

۱۵۸۔ ایضاً:ص ۱۴۷ (غزلیات)۔

۱۵۹۔ بانگِ درا، اقبال، ص۳۱۹، (غزلیات)۔

۱۶۰۔ بانگِ درا، اقبال، ص۱۷۴، غزل نما نظم وطنیت، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۱۶۱۔ ایضاً: ص۱۷۲۔

۱۶۲۔ ایضاً: ص۱۴۴۔

۱۶۳۔ بالِ جبریل، اقبال، ص۳۴، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزلیات)۔

۱۶۴۔ ضربِ کلیم، اقبال، ص۷۲، لاہور، ۱۹۵۵ء، (غزل)۔

۱۶۵۔ بانگِ درا، اقبال، ص۳۰۸، (غزل نما نظم طلوعِ اسلام)، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۱۶۶۔ ملاحظہ ہو حرفِ اقبال، مرتبہ لطیف احمد شیروانی، ص۲۲۹، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۱۶۷۔ ضربِ کلیم، اقبال، غزل نما نظم، مکہ اور جنیوا، ص۵۴، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۱۶۸۔ بالِ جبریل، اقبال، ص۸۵، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزلیات)۔

۱۶۹۔ ایضاً: ص۹۷ (غزل)۔

۱۷۰۔ ایضاً: ص۹۲ (غزل)۔

۱۷۱۔ ایضاً: ص۹۴ (غزل)۔

۱۷۲۔ ایضاً: ص۱۰۸ (غزل)۔

۱۷۳۔ ایضاً: ص۴۶ (غزل)۔

۱۷۴۔ ایضاً: ص۱۰۰ (غزل)۔

۱۷۵۔ ایضاً: ص۶۱ (غزل)۔

۱۷۶۔ ایضاً: ص۹۸ (غزل)۔

۱۷۷۔ ایضاً: ص۱۱۳ (غزل)۔

۱۷۸۔ ایضاً: ص۴۴ (غزل)۔

۱۷۹۔ بانگِ درا، اقبال، ص۱۵۰، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۱۸۰۔ ضربِ کلیم، اقبال، ص۱۴۴، (غزل نما نظم مشرق)، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۱۸۱۔ شیروانی، لطیف احمد: حرفِ اقبال، ص۲۹، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۱۸۲۔ خطِ اقبال بنام شاہ سلیمان پھلواری، مورخہ ۲۴ رفروری ۱۹۱۶ء مشمولہ انوارِ اقبال (مجموعہ خطوطِ اقبال)، ص

۱۷۸، (مرتبہ بشیر احمد ڈار مطبوعہ اقبال اکیڈمی کراچی)، ۱۹۶۷ء و جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۵۲، لاہور، ۱۹۷۹ء، وفاروقی، ڈاکٹر محمد طاہر: سیرت اقبال، ص ۳۰، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع چہارم۔

۱۸۳۔ خط اقبال بنام سراج الدین پال، مورخہ ۱۹ر جولائی ۱۹۱۶ء، اقبال نامہ حصہ اوّل، شیخ عطاء اللہ ص ۴۳، لاہور۔

۱۸۴۔ حسین، ڈاکٹر یوسف: روحِ اقبال، ص ۲۸۱، دہلی، (نظم تقدیر)، ۱۹۵۷ء، وضرب کلیم، ص ۴۲، ۴۳، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۱۸۵۔ احمد، عزیز: اقبال نئی تشکیل، ص ۱۳۷، لاہور، ۱۹۶۸ء، طبع دوم۔

۱۸۶۔ خطوط اقبال بنام سلیمان ندوی، مورخہ ۲۳ر اگست ۱۹۲۲ء، ۱۸ر مارچ ۱۹۲۸ء، مشمولہ اقبال نامہ، حصہ اوّل، شیخ عطاء اللہ، ص ۱۳۴، ۱۶۳، طبع دوم۔

۱۸۷۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، حسین، ڈاکٹر یوسف: حافظ و اقبال، ص ۳، ۴، ۱۱، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء۔

۱۸۸۔ فیضی، عطیہ: اقبال، ص ۱۸، ۲۲، لاہور، ۱۹۷۵ء، وعبدالحکیم، خلیفہ: فکر اقبال، ص ۳۷۴، لاہور، ۱۹۶۱ء۔

۱۸۹۔ یہ شعر، اقبال کے خط بنام سرکشن پرشاد شاد، ۲۸ر دسمبر ۱۹۱۴ء، صحیفہ اقبال نمبر میں درج ہے۔ صحیفہ لاہور، ص ۲۷، جنوری ۱۹۷۴ء۔

۱۹۰۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد: فلسفہ عجم، ص ۱۴۶، ترجمہ حسن الدین، حیدرآباد (دکن) ۱۹۴۴ء۔

۱۹۱۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد اسلامی الٰہیات کی تشکیل جدید، ترجمہ سید نذیر نیازی، ص ۲۳۱، لاہور، ۱۹۵۸ء۔

۱۹۲۔ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث، اقبال اور مسلک تصوف، ص ۹۲، لاہور، ۱۹۷۷ء۔

۱۹۳۔ رائے پوری، ڈاکٹر اختر حسین: رسالہ اُردو، اورنگ آباد دکن، صفحات ۴۹۷، ۴۹۸، جولائی ۱۹۳۵ء، مقالہ، ادب اور زندگی۔

۱۹۴۔ گورکھپوری، مجنوں: اقبال، ص ۵۸، گورکھپور۔

۱۹۵۔ سرور، آل احمد: ادب اور نظریہ، ص ۱۲۳، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء۔

۱۹۶۔ حسین، سید احتشام: تنقید اور عملی تنقید، ص ۱۶۵، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء، طبع دوم۔

۱۹۷۔ خط اقبال بنام نکلسن مشمولہ اقبال نامہ، حصہ اوّل شیخ عطاء اللہ، ص ۴۵۸، لاہور۔

۱۹۸۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد: اسلامی الٰہیات کی تشکیل جدید، ص ۱۱۵، ترجمہ سید نذیر نیازی، لاہور، ۱۹۵۸ء۔

۱۹۹۔ فیضی، عطیہ: اقبال، ص ۲۷، لاہور، ۱۹۷۵ء۔

۲۰۰۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد: دیباچہ اسرارِ خودی، بحوالہ شعر اقبال از عابد علی عابد، ص ۳۰۱، لاہور، ۱۹۵۹ء۔

۲۰۱۔ غزل بالِ جبریل، ص ۳۱۔

۲۰۲۔ واجب: اسے کہتے ہیں جو اپنی ذات سے قدیم اور ازلی ہو اور اپنے وجود میں کسی اور کا محتاج نہ ہو، اور نہ وہ کسی طرح معدوم ہو سکے۔ اس کا مطلب ہے کہ خدا یعنی اسلام میں واجب خدا کو کہتے ہیں، ممکن: اسے کہتے ہیں جو اپنی ذات سے حادث ہو یعنی قدیم اور ازلی نہ ہو، اور اپنے وجود میں غیر کا محتاج ہو۔

۲۰۳۔ بالِ جبریل، ص ۴۷، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

۲۰۴۔ ایضاً: ص ۶۴۔

۲۰۵۔ ایضاً: ص ۶۴۔

۲۰۶۔ اقبال: بالِ جبریل، ص ۱۰۸، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزلیات)۔

۲۰۷۔ ایضاً: ص ۱۵ (غزل)۔

۲۰۸۔ ایضاً: ص ۱۷ (غزل)۔

۲۰۹۔ ایضاً: ص ۵۲ (غزل)۔

۲۱۰۔ ایضاً: ص ۵۶ (غزل)۔

۲۱۱۔ ایضاً: ص ۹۵ (غزل)۔

۲۱۲۔ اقبال: ارمغانِ حجاز، ص ۳۷، لاہور، ۱۹۵۹ء، (غزل)۔

۲۱۳۔ ایضاً: ص ۲۲۷ (غزل)۔

۲۱۴۔ اقبال، ضربِ کلیم، ص ۱۷۷، (غزل)، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۲۱۵۔ اقبال، ارمغانِ حجاز، ص ۲۶۲، لاہور، ۱۹۵۹ء، (غزل)۔

۲۱۶۔ اقبال، بالِ جبریل، ص ۹۳، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزل)۔

۲۱۷۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص ۳۱، (غزل)، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۲۱۸۔ اقبال: بالِ جبریل، ص ۲۷، (غزل)۔

۲۱۹۔ ایضاً: ص ۲۴ (غزل)۔

۲۲۰۔ ایضاً: ص ۷۷، (غزل)۔

۲۲۱۔ بانگِ درا، اقبال، ص ۳۱۹، ۱۹۵۷ء، (غزلیات)۔

۲۲۲۔ ایضاً: ص ۳۱۷۔

۲۲۳۔ ایضاً:ص ۳۱۸۔

۲۲۴۔ ایضاً:ص ۳۱۹۔

۲۲۵۔ ایضاً:ص ۳۱۸۔

۲۲۶۔ اقبال: بالِ جبریل،ص ۴۵،لاہور،۱۹۳۵ء۔

۲۲۷۔ بالِ جبریل،سرورق۔

۲۲۸۔ اقبال: بالِ جبریل،ص ۱۴،لاہور،۱۹۳۵ء۔

۲۲۹۔ ایضاً:ص ۴۳۔

۲۳۰۔ ایضاً:ص ۵۔

۲۳۱۔ ایضاً:ص ۷۔

۲۳۲۔ ایضاً:ص ۴۷ (غزلیات)۔

۲۳۳۔ ایضاً:ص ۵۸ (غزلیات)۔

۲۳۴۔ ایضاً:ص ۲۲ (غزلیات)۔

۲۳۵۔ ایضاً:ص ۷۵ (غزلیات)۔

۲۳۶۔ ایضاً:ص ۸۳ (غزلیات)۔

۲۳۷۔ ایضاً:ص ۸۳ (غزلیات)۔

۲۳۸۔ اقبال،ضربِ کلیم،ص ۷،لاہور،۱۹۵۵ء،(غزلیات)۔

۲۳۹۔ ایضاً:ص ۱۶۹۔

۲۴۰۔ ایضاً:ص ۱۷۳۔

۲۴۱۔ ایضاً:ص ۱۷۴۔

۲۴۲۔ رسالہ اُردو نئی دہلی،اقبال نمبر،مضمون اقبال،نطشے،رومی از خلیفہ عبدالحکیم،ص ۸۲۸،اکتوبر ۱۹۳۸ء۔

۲۴۳۔ بانگِ درا،ص ۶۴،(غزل نما نظم تصویر درد)۔

۲۴۴۔ ایضاً:ص ۱۳۸،(غزل نما نظم پیام عشق)۔

۲۴۵۔ بانگِ درا،ص ۲۱۲،(غزل نما نظم شمع وشاعر)۔

۲۴۶۔ اقبال،بالِ جبریل،ص ۸۱،لاہور،۱۹۳۵ء۔

۲۴۷۔ ضربِ کلیم، سرورق۔

۲۴۸۔ بالِ جبریل، ص ۶۶۔

۲۴۹۔ بالِ جبریل، ص ۶۷۔

۲۵۰۔ بالِ جبریل، ص ۷۹۔

۲۵۱۔ اقبال: ارمغانِ حجاز، ص ۲۵۸، لاہور، ۱۹۵۹ء۔

۲۵۲۔ بالِ جبریل، ص ۳۷۔

۲۵۳۔ اقبال: ارمغانِ حجاز، ص ۲۷۰، لاہور، ۱۹۵۹ء۔

۲۵۴۔ بالِ جبریل، ص ۸۶۔

۲۵۵۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص ۱۶۷، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۲۵۶۔ بالِ جبریل، ص ۴۳، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

۲۵۷۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص ۱۷۸، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۲۵۸۔ اقبال: بالِ جبریل، ص ۱۵۵، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزل نما نظم ذوق و شوق)۔

۲۵۹۔ ایضاً: ص ۲۷، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزلیات)۔

۲۶۰۔ ایضاً: ص ۳۱، (غزلیات)۔

۲۶۱۔ ایضاً: ص ۵۱، (غزل)۔

۲۶۲۔ ایضاً: ص ۷۰، (غزل)۔

۲۶۳۔ ایضاً: ص ۸۲، (غزل)۔

۲۶۴۔ ایضاً: ص ۸۸، (غزل)۔

۲۶۵۔ اقبال: بالِ جبریل، ص ۹۷، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزلیات)۔

۲۶۶۔ ایضاً: ص ۱۰۱ (غزل)۔

۲۶۷۔ ایضاً: ص ۱۰۳ (غزل)۔

۲۶۸۔ ایضاً: ص ۵۴ (غزل)۔

۲۶۹۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص ۱۷۷، لاہور، ۱۹۵۵ء، (غزل)۔

۲۷۰۔ اقبال: ارمغانِ حجاز، ص ۲۶۰، لاہور، ۱۹۵۹ء، (غزل)۔

۲۷۱۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص ۷۲، لاہور، ۱۹۵۵ء، (غزل)۔

۲۷۲۔ اقبال: بالِ جبریل، ص ۱۱۰، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزلیات)۔

۲۷۳۔ ایضاً: ص ۱۱۰۔

۲۷۴۔ ایضاً: ص ۱۱۰۔

۲۷۵۔ ایضاً: ص ۹۱۔

۲۷۶۔ ایضاً: ص ۱۱۰۔

۲۷۷۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص ۴۸، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۲۷۸۔ ایضاً: ص ۱۷۸، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۲۷۹۔ اقبال: بالِ جبریل، ص ۹۹، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

۲۸۰۔ ایضاً: ۴۹۔

۲۸۱۔ ایضاً: ص ۵۳۔

۲۸۲۔ ایضاً: ص ۸۳۔

۲۸۳۔ ایضاً: ص ۵۵۔

۲۸۴۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص ۱۷۴، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۲۸۵۔ اقبال: بالِ جبریل، ص ۷۲، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

۲۸۶۔ اقبال: بالِ جبریل، ص ۳۶، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزل)۔

۲۸۷۔ اقبال: بالِ جبریل، ص ۷۰، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

۲۸۸۔ ایضاً: ص ۷۴ (غزل)۔

۲۸۹۔ ایضاً: ص ۱۹۰، (غزل)۔

۲۹۰۔ اقبال: ضربِ کلیم، ص ۷، لاہور، ۱۹۵۵ء، (غزل)۔

۲۹۱۔ اقبال: ارمغانِ حجاز، ص ۲۶۹، لاہور، ۱۹۵۹ء، (غزل)۔

۲۹۲۔ اقبال: بالِ جبریل، ص ۴۴، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزل)۔

۲۹۳۔ ایضاً: ص ۹۷، (غزل)۔

۲۹۴۔ ایضاً: ص ۸۷ (غزل)۔

۲۹۵۔ بانگِ درا، ص ۳۱۰ (غزل نما نظم طلوعِ اسلام)، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۲۹۶۔ بانگِ درا، ص ۳۱۰ (غزل نما نظم طلوعِ اسلام)

۲۹۷۔ بانگِ درا، ص ۳۱۱ (غزل نما نظم طلوعِ اسلام)

۲۹۸۔ بانگِ درا، ص ۳۰۹ (غزل نما نظم طلوعِ اسلام)

۲۹۹۔ بانگِ درا، ص ۳۱۳ (غزل نما نظم طلوعِ اسلام)

۳۰۰۔ بالِ جبریل، ص ۱۱، (غزل) لاہور، ۱۹۳۵ء۔

۳۰۱۔ بانگِ درا، ص ۲۴۹، (غزل نما نظم ارتقاء)، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۳۰۲۔ بالِ جبریل، ص ۱۷، (غزل)، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

۳۰۳۔ بالِ جبریل، ص ۴۸، (غزل)۔

۳۰۴۔ بالِ جبریل ص ۱۶۴، (غزل نما نظم صحرا)۔

۳۰۵۔ بالِ جبریل، (غزل) ص ۴۔

۳۰۶۔ بالِ جبریل، ص ۸۳۔

۳۰۷۔ ضربِ کلیم، ص ۱۷۴، (غزل)، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۳۰۸۔ بانگِ درا، ص ۱۵۰، (غزل)، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۳۰۹۔ نظم مسولینی، بالِ جبریل، ص ۲۰۲، لاہور، ۱۹۳۵ء، نظم مسولینی ضربِ کلیم ص ۱۵۱۔

۳۱۰۔ بالِ جبریل، غزل نما نظم نصیحت ص ۱۶۔

۳۱۱۔ بالِ جبریل، (غزل نما نظم شاہین) ص ۲۱۹، لاہور، ۱۹۳۵ء۔

۳۱۲۔ اقبال: بالِ جبریل، ص ۹۰، لاہور، ۱۹۳۵ء، (غزلیات)۔

۳۱۳۔ ایضاً: ص ۳۷۔

۳۱۴۔ ایضاً: ص ۲۱۔

۳۱۵۔ اقبال: ارمغانِ حجاز، ص ۲۶۵، (غزل)، لاہور، ۱۹۵۹ء۔

۳۱۶۔ اقبال: بانگِ درا، ص ۳۱۳، غزل نما نظم طلوعِ اسلام، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۳۱۷۔ چکبست: صبحِ وطن، ص ۳۱۷، (غزل)، ۱۹۱۱ء۔

۳۱۸۔ چکبست، صبحِ وطن، ص ۱۵۱، غزل، ۱۹۱۱ء۔

۳۱۹۔ چکبست، صبح وطن، ص ۱۲۸، غزل، ۱۹۱۷ء۔

۳۲۰۔ ایضاً: صبح وطن، ص ۱۲۸، غزل، ۱۹۱۷ء۔

۳۲۱۔ چکبست، صبح وطن، ص ۱۲۷، (غزل ۱۹۱۷ء)۔

۳۲۲۔ ایضاً: ص ۱۳۵، (غزل ۱۹۱۵ء)۔

۳۲۳۔ ایضاً: ص ۱۳۵، (غزل، ۱۹۱۵ء)۔

۳۲۴۔ ایضاً: ص ۱۳۸، (غزل، ۱۹۱۱ء)

۳۲۵۔ ایضاً: ص ۱۵۲، (غزل، ۱۹۱۱ء)۔

۳۲۶۔ کلیات چکبست، مرتبہ کالی داس گپتا رضا، ص ۲۵۸، بمبئی، ۱۹۸۱ء، (غزل نما نظم پھول مالا ۱۹۱۷ء)

۳۲۷۔ احمد، ڈاکٹر افضال: چکبست، حیات اور ادبی خدمات، ص ۱۵، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء۔

۳۲۸۔ بہار گلشن کشمیر جلد ثانی، ص ۷۰۹، بحوالہ چکبست اور باقیات چکبست، کالی داس گپتا رضا، ص ۱۵، بمبئی، ۱۹۷۹ء۔

۳۲۹۔ بہار گلشن کشمیر، حصہ دوم، ص ۷۰۹، بحوالہ چکبست حیات، باقیات چکبست کالی داس گپتا رضا، ص ۱۱، بمبئی ۱۹۷۹ء۔

۳۳۰۔ تاریخ اقوام کشمیر، حصہ دوم، ص ۴۱، بحوالہ چکبست حیات اور ادبی خدمات، ڈاکٹر افضال احمد، ص ۱۹، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء۔

۳۳۱۔ احمد، ڈاکٹر افضال، چکبست، حیات اور ادبی خدمات، ص ۱۸، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء۔

۳۳۲۔ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، حصہ دوم، ص ۲۵۱، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

۳۳۳۔ احمد، ڈاکٹر افضال: چکبست، حیات اور ادبی خدمات، ص ۲۰، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء۔

۳۳۴۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد دوم، ص ۳۲۹، دہلی، ۱۹۱۱ء۔

۳۳۵۔ چکبست: صبح وطن، ص ۱۵۸، حصہ چہارم، غزلیات۔

۳۳۶۔ احمد، ڈاکٹر افضال، چکبست، حیات اور ادبی خدمات، ص ۲۳، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء۔

۳۳۷۔ کلیات چکبست: مرتبہ کالی داس گپتا رضا، توقیت چکبست، ص ۱۰، بمبئی۔

۳۳۸۔ اثر لکھنوی، جعفری علی خان، چھان بین، ص ۸، لکھنؤ، ۱۹۵۰ء۔

۳۳۹۔ صبح وطن، چکبست لکھنوی، ص ۱۰۲، حصہ سوم۔

۳۴۰۔ سپرو، سرتیج بہادر، دیباچہ صبحِ وطن، چکبست لکھنوی، ص ۱۳۔

۳۴۱۔ زمانہ کانپور، مئی ۱۹۱۰ء، بحوالہ کلیات چکبست، کالی داس گپتا رضا، ص ۳۱۶، بمبئی ۱۹۸۱ء۔

۳۴۲۔ چکبست، صبحِ وطن، ص ۱۵۲، (غزل ۱۹۱۲ء)

۳۴۳۔ سکسینہ، ڈاکٹر رام بابو، تاریخ ادب اردو، ص ۵۴۳، لاہور۔

۳۴۴۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جلد دہم، ص ۹۷، لاہور، ۱۹۷۲ء۔

۳۴۵۔ مضامین چکبست، ص ۱۴۳، بحوالہ اردو غزل کے پچاس سال ڈاکٹر عبدالاحد خان خلیل، ص ۳۰، لکھنؤ ۱۹۴۱ء۔

۳۴۶۔ چکبست: صبحِ وطن، ص ۱۵۰، غزل ۱۹۱۱ء۔

۳۴۷۔ ایضاً: ص ۱۵۰، غزل ۱۹۱۱ء۔

۳۴۸۔ ایضاً: ص ۱۳۶، غزل ۱۹۱۰ء۔

۳۴۹۔ ایضاً: ص ۱۳۳، غزل ۱۹۱۵ء۔

۳۵۰۔ ایضاً: ص ۱۳۸، غزل ۱۹۱۱ء۔

۳۵۱۔ ایضاً: ص ۱۳۲، غزل ۱۹۱۶ء۔

۳۵۲۔ ایضاً: ص ۱۴۹، غزل ۱۹۱۲ء۔

۳۵۳۔ ایضاً: ص ۱۵۵، غزل۔

۳۵۴۔ ایضاً: ص ۱۳۰، غزل ۱۹۱۹ء۔

۳۵۵۔ ایضاً: ص ۱۴۴، غزل ۱۹۱۹ء۔

۳۵۶۔ ایضاً: ص ۱۴۵، غزل۔

۳۵۷۔ ایضاً: ص ۱۳۹، غزل ۱۹۱۱ء۔

۳۵۸۔ ایضاً: ص ۱۴۷، غزل۔

۳۵۹۔ ایضاً: ص ۱۴۷، غزل۔

۳۶۰۔ ایضاً: ص ۱۵۰، غزل ۱۹۱۱ء۔

۳۶۱۔ ایضاً: ص ۱۳۸، غزل ۱۹۱۱ء۔

۳۶۲۔ ایضاً: ص ۱۲۵، غزل ۱۹۰۵ء۔

۳۶۳۔ ایضاً: ص ۱۳۰، غزل ۱۹۱۱ء۔

۳۶۴۔ ایضاً: ص ۱۵۵، غزل ۱۹۰۸ء۔

۳۶۵۔ ایضاً: ص ۱۴۷، غزل۔

۳۶۶۔ ایضاً: ص ۱۴۸ (غزلیات)۔

۳۶۷۔ ایضاً: ص ۱۴۸ (غزل)۔

۳۶۸۔ خمخانہ جاوید، جلد دوم، لالہ سری رام، ص ۳۲۹، دہلی، ۱۹۱۱ء۔

۳۶۹۔ چکبست: صبح وطن، ص ۱۳۵، (غزل ۱۹۱۵ء)۔

۳۷۰۔ ایضاً: ص ۱۳۴ (غزل ۱۹۱۵ء)۔

۳۷۱۔ ایضاً: ص ۱۲۹، (غزل)۔

۳۷۲۔ ایضاً: ص ۱۲۷، (غزل ۱۹۱۷ء)۔

۳۷۳۔ ایضاً: ص ۱۲۸ (غزل ۱۹۱۷ء)۔

۳۷۴۔ ایضاً: ص ۱۲۸ (غزل ۱۹۱۷ء)۔

۳۷۵۔ ایضاً: ص ۱۲۶ (غزل ۱۹۱۷ء)

۳۷۶۔ ایضاً: ص ۱۲۶، (غزل ۱۹۱۷ء)۔

۳۷۷۔ ایضاً: ص ۱۳۱ (غزل ۱۹۱۷ء)۔

۳۷۸۔ ایضاً: ص ۱۲۷، (غزل ۱۹۱۷ء)۔

۳۷۹۔ ایضاً: ص ۱۲۹، (غزل ۱۹۱۷ء)

۳۸۰۔ ایضاً: ص ۱۳۰، (غزل ۱۹۱۷ء)۔

۳۸۱۔ ایضاً: ص ۱۴۰ (غزل ۱۹۱۶ء)۔

۳۸۲۔ ایضاً: ص ۱۵۲ (غزل ۱۹۱۲ء)۔

۳۸۳۔ ایضاً: ص ۱۵۳ (غزل ۱۹۱۲ء)۔

۳۸۴۔ ایضاً: ص ۱۴۱ (غزل ۱۹۲۲ء)۔

۳۸۵۔ ایضاً: ص ۱۲۷ (غزل ۱۹۱۷ء)

۳۸۶۔ ایضاً: ص ۱۲۷ (غزل ۱۹۱۷ء)۔

۳۸۷۔ ایضاً: ص ۱۳۱ (غزل ۱۹۱۷ء)

۳۸۸۔ ایضاً:ص۱۲۷(غزل ۱۹۱۷ء)

۳۸۹۔ ایضاً:ص۱۴۲(غزل ۱۹۱۹ء)۔

۳۹۰۔ چکبست: صبح وطن، ص۱۴۱، (۱۹۳۲ء)۔

۳۹۱۔ ایضاً:ص۱۳۲، (غزل ۱۹۱۵ء)۔

۳۹۲۔ ایضاً:ص۱۵۶، (غزل ۱۹۱۱ء)۔

۳۹۳۔ ایضاً:ص۱۳۱، (غزل ۱۹۱۷ء)۔

۳۹۴۔ ایضاً:ص۱۲۸، (غزل)۔

۳۹۵۔ ایضاً:ص۱۵۳، (غزل ۱۹۱۲ء)۔

۳۹۶۔ ایضاً:ص۱۳۶، (غزل)۔

۳۹۷۔ ایضاً:ص۱۲۷(غزل)۔

۳۹۸۔ ایضاً:ص۱۳۲، (غزل)۔

۳۹۹۔ چکبست، صبح وطن، ص۱۴۵، (غزل ۱۹۱۵ء)۔

۴۰۰۔ ایضاً:ص۱۳۶(غزل ۱۹۱۸ء)

۴۰۱۔ ایضاً:ص۱۳۶(غزل ۱۹۲۴ء)

۴۰۲۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص۱۸۰، دہلی، ۱۳۲۵ھ۔

۴۰۳۔ سروری، عبدالقادر: جدید اُردو شاعری، ص۱۰۰، لاہور، ۱۹۴۶ء۔

۴۰۴۔ رام، لالہ سری ایم اے: خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص۱۸۰، دہلی، ۱۳۲۵ھ۔

۴۰۵۔ سکسینہ، ڈاکٹر رام بابو: تاریخ ادب اُردو، ص۳۲۹، لاہور۔

۴۰۶۔ نیر، ڈاکٹر حکیم چند: سرور جہان آبادی، ص۱۵۲،۱۵۴، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء۔

۴۰۷۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز: مختصر تاریخ ادب اُردو، ص۱۹۱، دہلی۔

۴۰۸۔ مغموم، بابا بال کرشن: درگا سہائے سرور جہان آبادی اور شاعری، ص۵۲، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء۔

۴۰۹۔ جہان آبادی، سرور: خمکدہ سرور، ص۶۸، ص۶۸، (نظم وعشق)، عظیم اسٹیم پریس، حیدرآباد دکن، (مرتبہ قاضی محمد غوث فضا حیدرآبادی)،

۴۱۰۔ ایضاً:ص۶۹،۷۰، (نظم لوری)۔

۴۱۱۔ ایضاً: ص ۷۵۔

۴۱۲۔ تنہا، محمد یحیٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۵۷، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

۴۱۳۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز: مختصر تاریخ ادب اُردو، ص ۱۹۷، دہلی۔

۴۱۴۔ تنہا، محمد یحیٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۵۷، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

۴۱۵۔ سکسینہ، ڈاکٹر رام بابو: تاریخ ادب اُردو، ص ۵۳۵، لاہور۔

۴۱۶۔ تنہا، محمد یحیٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۵۷، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

و تاریخ صحافت اُردو از امداد صابری، جلد سوم، ص ۶۸۵۔

۴۱۷۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد سوم، ص ۵۳۶، دہلی، ۱۹۱۷ء۔

۴۱۸۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز: مختصر تاریخ ادب اُردو، ص ۲۱۴، دہلی۔

۴۱۹۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد سوم، ص ۵۳۶، دہلی، ۱۹۱۷ء۔

۴۲۰۔ تنہا، محمد یحیٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، ص ۳۸۱، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

۴۲۱۔ سروری، عبدالقادر: جدید اُردو شاعری، ص ۲۶۰، لاہور، ۱۹۴۶ء۔

ومقدمہ رباعیات روان، جگت موہن لال روان، ص ۹، لاہور، ۱۹۲۶ء۔

۴۲۲۔ سکسینہ، ڈاکٹر رام بابو: تاریخ ادب اُردو، ص ۳۲۴، لاہور۔

۴۲۳۔ سروری، عبدالقادر: جدید اُردو شاعری، ص ۱۲۰، لاہور، ۱۹۴۶ء۔

۴۲۴۔ کلیات اسمٰعیل (حیات اسمٰعیل باب اوّل) مرتبہ اسلم سیفی، ص ۳۰، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

۴۲۵۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز: مختصر تاریخ ادب اُردو، ص ۱۸۸، دہلی۔

۴۲۶۔ کلیات اسمٰعیل، مرتبہ اسلم سیفی، ص ۲۹۸، (حصہ غزلیات)، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

۴۲۷۔ ایضاً: ص ۲۸۱، (حصہ غزلیات)، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

۴۲۸۔ ایضاً: ص ۲۷۹، (حصہ غزلیات)۔

۴۲۹۔ ایضاً: ص ۲۸۰، (حصہ غزلیات)۔

۴۳۰۔ کلیات اسمٰعیل، مرتبہ اسلم سیفی، ص ۳۰۱، (غزلیات)۔

۴۳۱۔ ایضاً: ص ۳۱۵، (غزلیات)۔

۴۳۲۔ ایضاً: ۳۲۳ (غزلیات)۔

۴۳۳۔ ایضاً: ۲۷۷ (غزلیات)۔

۴۳۴۔ ایضاً: ص ۳۰۴ (غزلیات)۔

۴۳۵۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد چہارم، ص ۴۲۸، دہلی، ۱۳۲۵ھ۔

۴۳۶۔ سروری، عبدالقادر: جدید اُردو شاعری، ص ۱۹۱، لاہور، ۱۹۴۶ء۔

۴۳۷۔ سلیم، وحیدالدین: افادات سلیم (مجموعہ مضامین سلیم) ص ۳ (دیباچہ حالات زندگی) لاہور۔

۴۳۸۔ پانی پتی، محمد اسمٰعیل: افکار سلیم، (مجموعہ کلام وحیدالدین سلیم) ص ۱۷۱، غزل بعنوان، دیکھو رنگا رنگ غزلوں کی چمن آرائیاں، پانی پت، ۱۹۳۸ء۔

۴۳۹۔ ایضاً: ص ۲۹۱، (غزل بعنوان شکوہ دل)۔

۴۴۰۔ پانی پتی، اسمٰعیل، محمد: افکار سلیم (مجموعہ کلام وحیدالدین سلیم) ص ۳۱۴، پانی پت، ۱۹۳۸ء۔

۴۴۱۔ ایضاً: ص ۱۲۱، غزل بعنوان (گردش ایام کا مطالعہ)۔

۴۴۲۔ ایضاً: ص ۱۱۶، (غزل بعنوان نگاہ حقیقت)۔

۴۴۳۔ پانی پتی، اسمٰعیل، محمد: افکار سلیم، ص ۲۳۷، پانی پت، ۱۹۳۸ء۔

۴۴۴۔ ایضاً: ص ۲۱۸ (غزل جادہ ترقی)۔

۴۴۵۔ پانی پتی، محمد اسمٰعیل: افکار سلیم، ص ۲۳۶، پانی پت، ۱۹۳۸ء۔

۴۴۶۔ سروری، عبدالقادر، جدید اُردو شاعری، ص ۱۳۶، لاہور، ۱۹۴۶ء۔

۴۴۷۔ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص ۶۵۸، کراچی، ۱۹۶۷ء۔

۴۴۸۔ ایضاً: ص ۸۱۵۔

۴۴۹۔ نیرنگ، غلام بھیک: کلام نیرنگ، ص ۵۱، (غزلیات)، لاہور، ۱۹۱۷ء۔

۴۵۰۔ نیرنگ، غلام بھیک: کلام نیرنگ، ص ۵۷، (غزلیات)، لاہور، ۱۹۱۷ء۔

۴۵۱۔ ایضاً: ص ۶۱، (غزلیات)۔

۴۵۲۔ ایضاً: ص ۶۳۔

۴۵۳۔ ملیح آبادی، جوش: نقش ونگار، ص ۱۳۶، بمبئی ۱۹۴۴ء، (غزل ۱۹۲۶ء)۔

۴۵۴۔ ایضاً: ص ۱۳۷، (غزل ۱۹۲۶ء)۔

۴۵۵۔ ایضاً: ص ۱۳۵، (غزل ۱۹۲۶ء)۔

۴۵۶۔ ملیح آبادی، جوش: نقش و نگار، ص ۱۴۰، (غزل ۱۹۲۶ء)۔

۴۵۷۔ ایضاً: ص ۱۳۹، (غزل ۱۹۲۷ء)۔

۴۵۸۔ ایضاً: ص ۱۳۶، (غزل ۱۹۲۹ء)۔

۴۵۹۔ ایضاً: ص ۱۴۷، (غزل ۱۹۳۵ء)۔

۴۶۰۔ ایضاً: ص ۱۵۶، (غزل ۱۹۳۰ء)۔

۴۶۱۔ ملیح آبادی، جوش: روح ادب، ص ۶، بمبئی۔

۴۶۲۔ ایضاً: دیباچہ، ص ۱۱۔

۴۶۳۔ ایضاً: ص ۷۹، (غزلیات)۔

۴۶۴۔ ملیح آبادی، جوش: روح ادب، ص ۸۰، (غزلیات)۔

۴۶۵۔ ایضاً: ص ۸۰، (غزلیات)۔

۴۶۶۔ ایضاً: ص ۸۰، (غزلیات)۔

۴۶۷۔ ایضاً: ص ۸۲، (غزل)۔

۴۶۸۔ ایضاً: دیباچہ، ص ۱۳، بمبئی۔

۴۶۹۔ ملیح آبادی، جوش: روح ادب، غزلیات، ص ۸۰، بمبئی۔

۴۷۰۔ ایضاً: ص ۸۹، (غزلیات)۔

۴۷۱۔ ایضاً: ص ۹۱، (غزلیات)۔

۴۷۲۔ ملیح آبادی، جوش: نقش و نگار، ص ۱۳۶، بمبئی ۱۹۴۴ء، غزل ۱۹۲۶ء۔

۴۷۳۔ ایضاً: ص ۱۳۷، (غزل ۱۹۲۶ء)۔

۴۷۴۔ ایضاً: ص ۱۳۵، (غزل ۱۹۲۶ء)۔

۴۷۵۔ ایضاً: ۱۳۹، (غزل ۱۹۲۶ء)۔

۴۷۶۔ ایضاً: ص ۱۴۰، غزل ۱۹۲۷ء، بمبئی ۱۹۴۴ء۔

۴۷۷۔ ملیح آبادی، جوش: نقش و نگار، ص ۱۴۶، (غزل ۱۹۲۹ء)۔

۴۷۸۔ ایضاً: ص ۱۴۷، (غزل ۱۹۳۵ء)۔

۴۷۹۔ ایضاً: ص ۱۵۶، (غزل ۱۹۳۰ء)۔

۴۸۰۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز: مختصر تاریخ ادب اُردو، ص ۱۔۳، دہلی۔

۴۸۱۔ نگار لکھنؤ: ص ۱۱۸، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، تذکرہ حفیظ جالندھری۔

۴۸۲۔ سروری، عبدالقادر: جدید اُردو شاعری، ص ۲۶۸، لاہور، ۱۹۴۶ء۔

۴۸۳۔ افکار کراچی، حفیظ جالندھری نمبر، ص ۳۵، ۱۹۶۳ء۔

۴۸۴۔ جالندھری، حفیظ، نغمہ زار، ص ۱۱۴ (غزلیات)، اشاعت ششم، ۱۹۴۷ء۔

۴۸۵۔ جالندھری، حفیظ: نغمہ زار، ص ۱۲۱ (غزلیات) اشاعت ششم، ۱۹۴۷ء۔

۴۸۶۔ ایضاً: ص ۱۶۲، (غزلیات)، اشاعت ششم، ۱۹۴۷ء۔

۴۸۷۔ جالندھری، حفیظ: سوز و ساز، ص ۲۱۶، (غزلیات)، حیدرآباد دکن، ۱۹۳۳ء۔

۴۸۸۔ ایضاً: ص ۲۱۷۔

۴۸۹۔ ایضاً: ص ۲۳۹۔

۵۰۷۔ صدیقی، روش: محراب غزل، ص ۱۵۱، نئی دہلی، ۱۹۵۶ء، (غزل ۱۹۴۶ء)۔

۵۰۸۔۵۰۹۔ ایضاً: ص ۱۵۴، (غزل ۱۹۲۵ء)۔

۵۱۰۔ ایضاً: ص ۸۴ (غزل ۱۹۳۵ء)۔

۵۱۱۔ صدیقی، روش: محراب غزل، ص ۱۱۹، نئی دہلی، ۱۹۵۶ء، (غزل ۱۹۳۵ء)۔

۵۱۲۔ ایضاً: ص ۷۳، (غزل ۱۹۴۴ء)۔

۵۱۳۔ ایضاً: ص ۱۰۴، (غزل ۱۹۳۵ء)۔

۵۱۴۔ ایضاً: ص ۱۰۴، (غزل ۱۹۳۰ء)۔

۵۱۵۔ ایضاً: ص ۱۶، (غزل ۱۹۴۸ء)۔

۵۱۶۔ صدیقی، روش: محراب غزل، ص ۷۴ (غزل ۱۹۳۸ء)۔

۵۱۷۔ ایضاً: ص ۵۱، (غزل ۱۹۴۸ء)۔

۵۱۸۔ ایضاً: ص ۸۱، (غزل ۱۹۳۸ء)۔

۵۱۹۔ ایضاً: ص ۲۴، (غزل ۱۹۲۷ء)۔

۵۲۰۔ ایضاً: ص ۵۱، (غزل ۱۹۴۱ء)۔

۵۲۱۔ ایضاً: ص ۱۱، (غزل ۱۹۳۵ء)۔

۵۲۲۔۵۲۳۔ ایضاً:ص۱۰۰،(غزل ۱۹۳۵ء)۔

۵۲۴۔ ایضاً:ص۱۱۳،(غزل اپریل ۱۹۵۱ء)۔

۵۲۵۔ ایضاً:ص۳۶،(غزل ۱۹۲۶ء)۔

۵۲۶۔ ایضاً:ص۹۳،(غزل ۱۹۴۰ء)۔

۵۲۷۔ ایضاً:ص۳۵،غزل اکتوبر ۱۹۳۰ء)۔

۵۲۸۔ ایضاً:ص۱۲۴،(غزل ۱۹۴۵ء)۔

۵۲۹۔ ایضاً:ص۴۹،(غزل ۱۹۲۸ء)۔

۵۳۰۔ ایضاً:ص۷۰،(غزل ۱۹۵۲ء)۔

۵۳۱۔ نظامی، ساغر: بادہ مشرق،ص۴۸۹، میرٹھ، ۱۹۳۵ء۔

۵۳۲۔ ایضاً:ص۴۹۲۔

۵۳۳۔ ایضاً:ص۴۹۳۔

۵۳۴۔ ایضاً:ص۵۰۳۔

۵۳۵۔ ایضاً:ص۵۱۰۔

۵۳۶۔ ایضاً:ص۵۶۳۔

۵۳۷۔ دانش، احسان: نفیر فطرت،ص۵۱۲، لاہور،(غزلیات)۔

۵۳۸۔ دانش، احسان: نفیر فطرت،ص۲۱۶، لاہور،(غزلیات)۔

۵۳۹۔ ایضاً:ص۲۵۱،(غزلیات)۔

۵۴۰۔ ایضاً:ص۲۶۳،(غزلیات)۔

۵۴۱۔ دانش، احسان: مقامات،ص۲۷،(غزل)، لاہور۔

۵۴۲۔ ایضاً:ص۲۴۔

۵۴۳۔ ایضاً:ص۱۳۶۔

باب پنجم

۱۔ نقوش، لاہور، آپ بیتی نمبر، حصہ دوم،ص۱۳۶۳، جون ۱۹۶۴ء۔

۲۔ نگار لکھنؤ، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء، ص ۱۵۳۔

۳۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز: مختصر تاریخ ادب اردو، ص ۲۰۹، دہلی۔

۴۔ گورکھپوری، مجنوں: مضمون رگھوپتی سہائے، شاہکار الہ آباد، فراق نمبر، ص ۱۱۵۔

۵۔ نیا ادب لکھنؤ، مصنفین کے حالات، جولائی ۱۹۳۹ء، خاص نمبر، ص ۵۔

۶۔ بریلوی، ڈاکٹر عبادت: جدید شاعری، ص ۶۰۶، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۷۔ افکار کراچی، فیض نمبر، ص ۲۷، اپریل/جون ۱۹۶۵ء۔

۸۔ ظہیر، سجاد: روشنائی، ص ۴۴، لاہور، ۱۹۵۶ء۔

۹۔ دہلوی، اختر انصاری: ایک ادبی ڈائری، ص ۲۹۳، لاہور، ۱۹۴۴ء۔

۱۰۔ بریلوی، ڈاکٹر عبادت: جدید شاعری، ص ۵۹۶، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۱۱۔ شاہد، خواجہ حمید الدین: حیدر آباد کے شاعر، ص ۶۷۵، حیدر آباد، آندھرا، ۱۹۵۸ء۔

۱۲۔ نیا ادب لکھنؤ، مصنفین کے حالات، ص ۸، جولائی ۱۹۳۹ء۔

۱۳۔ صبا حیدر آباد، مخدوم نمبر ۱۹۶۷ء، ص ۷۹، مضمون مخدوم۔ ایک عہد ایک شاعر۔

۱۴۔ مخدوم اور کلام مخدوم، مرتبہ کتب پرنٹرز کراچی، ۱۹۷۲ء، (جامعہ ملیہ میں مخدوم کا انٹرویو مشمولہ کتاب ہذا)

۱۵۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز: مختصر تاریخ ادب اردو، ص ۲۲۷، دہلی۔

۱۶۔ بریلوی، ڈاکٹر عبادت: جدید شاعری، ص ۶۰۸، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۱۷۔ نیا ادب لکھنؤ، مصنفین کے حالات، ص ۶، جولائی ۱۹۳۹ء۔

۱۸۔ اعظمی، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۱۶۴، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء۔

۱۹۔ جعفری سردار: پرواز (پہلا مجموعۂ کلام)، ص ۴۷، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۴ء۔

۲۰۔ ایضاً: ص ۷۳۔

۲۱۔ جعفری سردار: خون کی لکیر، ص ۸۱، بمبئی، ۱۹۴۹ء۔

۲۲۔ ایضاً: ص ۱۹۰۔

۲۳۔ ایضاً: ص ۱۹۳۔

۲۴۔ جعفری سردار: پرواز، ص ۱۰۶، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۴ء۔

۲۵۔ ایضاً: ص ۳۵

۲۶۔ علی گڑھ میگزین، مجاز نمبر، ۵۶۔۱۹۵۵ء، ص۳۴، مضمون میرا بھائی، از حمیدہ سالم (مجاز کی بہن)۔

۲۷۔ نیا ادب لکھنؤ، مصنّفین کے حالات، ص۷، جولائی ۱۹۳۹ء۔

۲۸۔ علی گڑھ میگزین، مجاز نمبر، ۵۶۔۱۹۵۵ء، ص۲، مضمون آل احمد سرور۔

۲۹۔ بریلوی، ڈاکٹر عبادت: جدید شاعری، ص۶۱۸، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۳۰۔ پنڈت پرکاش: مرتب کتاب ساحر اور اس کی شاعری، مضمون کیفی اعظمی، ص۱۳، لاہور۔

۳۱۔ اعظمی، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص۱۷۱، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء۔

۳۲۔ نیا ادب لکھنؤ، مصنّفین کے حالات، ص۷، جولائی ۱۹۳۹ء۔

۳۳۔ اعظمی، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص۱۴۹، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء۔

۳۴۔ بریلوی، ڈاکٹر عبادت: جدید شاعری، ص۶۰۷، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۳۵۔ عزیز احمد: ترقی پسند ادب، ص۹۴، دہلی، ۱۹۴۵ء۔

۳۶۔ افکار، کراچی، ندیم نمبر، ص۲۲، جنوری ۱۹۷۵ء۔

۳۷۔ بریلوی، ڈاکٹر عبادت: جدید شاعری، ص۶۱۲، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۳۸۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز: مختصر تاریخ ادب اُردو، ص۳۲۹، دہلی۔

۳۹۔ اعظمی، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص۱۸۵، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء۔

۴۰۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز: مختصر تاریخ ادب اُردو، ص۳۲۹، دہلی۔

۴۱۔ اختر جان نثار: سکوتِ شب (غزلیات)، ص۷۳، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

۴۲۔ اختر جان نثار: سلاسل، (پہلا مجموعۂ کلام)، ص۳۷، دہلی، ۱۹۴۲ء۔

۴۳۔ ایضاً: ص۸۷۔

۴۴۔ اختر جان نثار: سکوتِ شب (غزلیات)، ص۲۴، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

۴۵۔ ایضاً: ص۲۱۔

۴۶۔ ایضاً: ص۶۸۔

۴۷۔ ایضاً: ص۸۵۔

۴۸۔ اختر جان نثار: تار گریبان (جدید سلاسل، پہلا مجموعۂ کلام)، ص۴۲، دہلی۔

۴۹۔ ایضاً: ص۵۶۔

۵۰۔ اختر جاں نثار: سکوتِ شب (غزلیات)، ص ۵۷، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

۵۱۔ بریلوی، ڈاکٹر عبادت: جدید شاعری، ص ۶۰۸، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۵۲۔ احمد، صلاح الدین: دیباچہ مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۱۴، لاہور، ۱۹۵۸ء۔
رسالہ شعور نئی دہلی: مضمون اخلاق احمد دہلوی سے ایک ملاقات، ص ۱۳۲، مارچ ۱۹۷۸ء۔

۵۳۔ کول، پنڈت کشن پرشاد: نیا ادب، ص ۳۷۲، کراچی، ۱۹۴۹ء۔

۵۴۔ دہلوی، اختر انصاری: ایک ادبی ڈائری، ص ۳۸۷، لاہور، ۱۹۴۴ء۔

۵۵۔ سجاد ظہیر: روشنائی، ص ۳۴۶، لاہور، ۱۹۵۶ء۔

۵۶۔ بریلوی، ڈاکٹر عبادت: جدید شاعری، ص ۶۰۴، کراچی، ۱۹۶۱ء۔

۵۷۔ جعفری، سردار: ترقی پسند ادب، ص ۱۹۵، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء، طبع دوم۔

۵۸۔ عزیز احمد: ترقی پسند ادب، ص ۸۱، دہلی، ۱۹۴۵ء۔

۵۹۔ کول، پنڈت کشن پرشاد، نیا ادب، ص ۳۶۸، کراچی، ۱۹۴۹ء۔

۶۰۔ انصاری، اختر دہلوی: ایک ادبی ڈائری، ص ۲۹۴، لاہور، ۱۹۴۴ء۔

۶۱۔ ظہیر، سجاد: روشنائی، ص ۲۷۸، لاہور، ۱۹۵۶ء۔

باب ششم

۱۔ سرور، آل احمد: جدیدیت اور ادب، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ص ۳۱، ۱۹۶۹ء۔

۲۔ ایضاً: ص ۸۱، ۹۶۔

۳۔ بشیر بدر، ڈاکٹر: آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ، ص ۲۵۳، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء۔

۴۔ حنفی، ڈاکٹر شمیم: جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، ص ۱۰، ۱۷، دہلی، ۱۹۷۷ء۔
اس مقالے پر مصنف کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی۔

۵۔ چشتی، ڈاکٹر عنوان: اُردو شاعری میں جدیدکی روایت، ص ۱۸، نئی دہلی ۱۹۷۷ء۔

۶۔ محمد حسن، ڈاکٹر: جدید اُردو ادب، ص ۲۲۴، دہلی، ۱۹۷۵ء۔

فہرست کتابیات

۱۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ سر محمد: اسلامی الٰہیات کی تشکیل جدید، ترجمہ سید نذیر نیازی، لاہور، ۱۹۵۸ء۔

۲۔ ایضاً: فلسفہ عجم، ترجمہ حسن الدین، حیدر آباد، (دکن)، ۱۹۴۴ء۔

۳۔ آرزو، سراج الدین علی خان: مجمع النفائس، دہلی۔

۴۔ احمد، بشیر الدین: واقعات دار الحکومت دہلی، جلد اول، آگرہ، ۱۹۱۹ء۔

۵۔ ایضاً: جلد دوم۔

۶۔ آسی، عبد الباری: تذکرہ خندہ گل۔

۷۔ اثر، امداد امام: کاشف الحقائق، لاہور، ۱۹۵۶ء، طبع دوم۔

۸۔ افادی، مہدی: افادات مہدی، لاہور، ۱۹۴۹ء، طبع چہارم۔

۹۔ افسر، حامد اللہ: نقد الادب، لکھنؤ، ۱۹۳۳ء۔

۱۰۔ اورینٹل کالج میگزین، مقالات منتخبہ، لاہور، ۱۹۷۰ء۔

۱۱۔ اثر، مرزا جعفر علی خان، مزامیر۔

۱۲۔ ایضاً: چھان بین، لکھنؤ، ۱۹۵۰ء۔

۱۳۔ الٰہ آبادی، اکبر: خطوط اکبر، دہلی، ۱۹۳۲ء۔

۱۴۔ الٰہ آبادی، طالب: اکبر الٰہ آبادی، انوار احمد پریس، الٰہ آباد، ۱۹۴۶ء، طبع چہارم۔

۱۵۔ احمد، عزیز، اقبال، نئی تشکیل، لاہور، ۱۹۶۸ء، طبع چہارم۔

۱۶۔ ایضاً: ترقی پسند ادب، دہلی، ۱۹۴۵ء۔

۱۷۔ اسلام، ڈاکٹر محمد: جگر مراد آبادی، حیات اور شاعری، لکھنؤ، ۱۹۶۶ء۔

۱۸۔ احمد، ڈاکٹر افضال: چکبست، حیات اور ادبی خدمات، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء۔

۱۹۔ اعظمی، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء۔

۲۰۔ ایضاً: نئی نظم کا سفر، نئی دہلی ۱۹۷۲ء۔
۲۱۔ احمد، کلیم الدین: اُردو شاعری پر ایک نظر، لاہور۔
۲۲۔ آرزو، ڈاکٹر مختار الدین احمد: احوالِ غالب، علی گڑھ، 1953ء۔
۲۳۔ اسلام، ڈاکٹر ظفر: نوح ناروی، حیات اور شاعری، بمبئی، ۱۹۷۶ء۔
۲۴۔ اقبال، ڈاکٹر جاوید: زندہ رود، لاہور، ۱۹۷۹ء۔
۲۵۔ انصاری، سجاد: محشر خیال۔
۲۶۔ بلگرامی، صفیر: جلوہ خضر، جلد دوم، آرہ (بہار)، ۱۸۸۵ء۔
۲۷۔ بہار گلشن کشمیر جلد ثانی۔
۲۸۔ بدر، ڈاکٹر بشیر: آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ، نئی دہلی، ۱۹۶۸ء۔
۲۹۔ بدایونی، قمر الدین: بزم اکبر، دہلی، ۱۹۴۴ء، طبع دوم۔
۳۰۔ بدایونی، ضیاء احمد: مباحث و مسائل، دہلی، ۱۹۶۸ء۔
۳۱۔ بریلوی، ڈاکٹر عبادت: جدید شاعری، کراچی، ۱۹۶۱ء۔
۳۲۔ پانی پتی، اسمٰعیل: تذکرۂ حالی۔
۳۳۔ پنڈت، پرکاش: ساحر اور اس کی شاعری، لاہور۔
۳۴۔ تنہا، محمد یحییٰ: مراۃ الشعراء، جلد دوم، لاہور، ۱۹۵۱ء۔
۳۵۔ تلہری، اختر علی: شعر و ادب، لکھنؤ، ۱۹۵۸ء۔
۳۶۔ تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد ہشتم، لاہور، ۱۹۷۲ء۔
۳۷۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد نہم، لاہور، ۱۹۷۲ء۔
۳۸۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جلد دہم، لاہور، ۱۹۷۲ء۔
۳۹۔ تبسم، ڈاکٹر مغنی: فانی، حیات، شخصیت اور شاعری، حیدر آباد (دکن)، ۱۹۶۹ء۔
۴۰۔ تاریخ اقوام کشمیر، حصہ دوم۔
۴۱۔ جامعی، محمود علی خان، تذکرہ جگر، کراچی، ۱۹۶۱ء۔
۴۲۔ جالب، افتخار: نئی شاعری، لاہور، ۱۹۶۶ء۔
۴۳۔ جعفری، سردار: ترقی ادب، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء، طبع دوم۔

۴۴۔ جعفر، قدامہ: نقد الشعر، قسطنطنیہ، ۱۳۰۲ھ۔

۴۵۔ چشتی، ڈاکٹر عنوان: اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء۔

۴۶۔ حسین، ڈاکٹر یوسف: اُردو غزل، حیدر آباد، ۱۹۴۸ء۔

۴۷۔ ایضاً: روح اقبال، نئی دہلی، ۱۹۵۷ء۔

۴۸۔ ایضاً: حافظ و اقبال، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء۔

۴۹۔ حالی، خواجہ الطاف حسین: مقدمہ شعر و شاعری، کراچی، ۱۹۶۸ء۔

۵۰۔ ایضاً: مقالات حالی، حصہ اوّل، کراچی، ۱۹۵۷ء۔

۵۱۔ حسین، ڈاکٹر رفیق: اُردو غزل کی نشوونما، الٰہ آباد، ۱۹۵۵ء۔

۵۲۔ حسین، ڈاکٹر اعجاز: اُردو شاعری کا سماجی پس منظر، الٰہ آباد، ۱۹۶۸ء۔

۵۳۔ ایضاً: مختصر تاریخ ادب اُردو، دہلی۔

۵۴۔ حیدر، سید کمال الدین: قیصر التواریخ۔

۵۵۔ حسین، صالحہ عابد: یادگار حالی، لاہور، ۱۹۶۶ء۔

۵۶۔ حسین، مرزا جعفر: بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں، لکھنؤ ۱۹۷۸ء۔

۵۷۔ حسین، سید عشرت: (تسوید) حیات اکبر الٰہ آبادی، مرتبہ ملا واحدی، کراچی، ۱۹۵۱ء۔

۵۸۔ حسین، سید احتشام: تنقید و عملی تنقید، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء، طبع دوم۔

۵۹۔ ایضاً: تنقیدی جائزے، کراچی، ۱۹۵۶ء، طبع سوم۔

۶۰۔ حسین، ممتاز: ادبی مسائل، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۶۱۔ حسین، خواجہ منظور: غزل، رُوپ بہروپ۔

۶۲۔ حنفی، ڈاکٹر شمیم: جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، دہلی، ۱۹۷۷ء۔

۶۳۔ ایضاً: نئی شعری روایت، دہلی، ۱۹۷۸ء۔

۶۴۔ حسن، ڈاکٹر محمد: جدید اُردو ادب، دہلی، ۱۹۷۵ء۔

۶۵۔ حیٔ، حکیم عبد: گل رعنا، اعظم گڑھ، ۱۹۵۰ء۔

۶۶۔ حکیم، خلیفہ عبد: فکر اقبال، لاہور، ۱۹۶۱ء، طبع دوم۔

۶۷۔ خیری، راشد: دہلی کی آخری بہار۔

۶۸۔ خان، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان: حالی کا ذہنی ارتقاء، لاہور، ۱۹۶۶ء، طبع ثانی۔

۶۹۔ خلیل، ڈاکٹر عبدالاحد خان: اُردو غزل کے پچاس سال، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء۔

۷۰۔ خواجہ، مشفق: مرتب اقبال از احمد دین، کراچی، ۱۹۷۹ء۔

۷۱۔ خواجہ، محمد عبدالرؤف: تذکرہ آب بقا، لکھنؤ، ۱۹۱۸ء۔

۷۲۔ خان، پروفیسر حمید احمد: اقبال کی شخصیت اور شاعری، لاہور، ۱۹۷۴ء۔

۷۳۔ دہلوی، محمد رحیم: اکبر کے شب و روز، دہلی۔

۷۴۔ دہلوی، اختر انصاری: ایک ادبی ڈائری، لاہور، ۱۹۴۴ء۔

۷۵۔ دریا آبادی، عبدالماجد: اکبر میری نظر میں، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء۔

۷۶۔ ڈار، بشیر احمد: انوار اقبال، کراچی، ۱۹۶۷ء۔

۷۷۔ ذوالفقار، ڈاکٹر غلام حسین: اکبر اور اقبال، لاہور، ۱۹۷۷ء۔

۷۸۔ ایضاً: اقبال کا ذہنی ارتقاء، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

۷۹۔ رہبر، ہنس راج: ترقی پسند ادب ایک جائزہ، دہلی، ۱۹۶۷ء۔

۸۰۔ رحمٰن، ڈاکٹر سید معین: غالب اور انقلاب، ۱۸۵۷ء، لاہور، ۱۹۷۲ء۔

۸۱۔ رام، لالہ سری: خمخانہ جاوید، جلد اوّل، دہلی، ۱۹۰۸ء۔

۸۲۔ ایضاً: جلد دوم، دہلی، ۱۹۱۱ء۔

۸۳۔ ایضاً: جلد سوم، دہلی، ۱۹۱۷ء۔

۸۴۔ ایضاً: جلد چہارم، دہلی، ۱۹۲۵ء۔

۸۵۔ رضا، کالی داس گپتا: باقیات چکبست، بمبئی، ۱۹۷۹ء۔

۸۶۔ سندیلوی، ڈاکٹر شجاعت علی: حالی بحیثیت شاعر، لکھنؤ، ۱۹۶۰ء۔

۸۷۔ سالک، عبدالمجید: ذکر اقبال، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۸۸۔ سروری، عبدالقادر: جدید شاعری، لاہور، ۱۹۴۶ء۔

۸۹۔ سرور، آل احمد: ادب اور نظریہ، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء۔

۹۰۔ ایضاً: جدیدیت اور ادب، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۹ء۔

۹۱۔ سر سید احمد خان: اسباب بغاوت ہند، کراچی، ۱۹۷۵ء۔

۹۲۔ سرور، آل احمد: نئے اور پرانے چراغ، کراچی، ۱۹۵۷ء۔

۹۳۔ ایضاً: ''تنقید کیا ہے؟''، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء۔

۹۴۔ سکسینہ، ڈاکٹر رام بابو: تاریخ ادب اُردو، لاہور۔

۹۵۔ سلیم، وحید الدین: افادات سلیم (مجموعہ مضامین)، لاہور۔

۹۶۔ شیرانی، حافظ محمود: مقالات شیرانی، لاہور، ۱۹۶۸ء۔

۹۷۔ شادانی، عندلیب، دورِ حاضر اور اُردو غزل گوئی، لاہور، ۱۹۶۲ء۔

۹۸۔ شہابی، انتظام اللہ مفتی: غدر کے علماء۔

۹۹۔ شکور، پرنسپل عبد: اصغر، الہ آباد، ۱۹۴۵ء۔

۱۰۰۔ ایضاً: فانی

۱۰۱۔ ایضاً: حسرت، لکھنؤ، ۱۹۴۵ء، طبع سوم۔

۱۰۲۔ شاہین، رحیم بخش: اوراق گم گشتہ، لاہور، ۱۹۷۵ء۔

۱۰۳۔ شاہد، خواجہ حمید الدین: حیدر آباد کے شاعر، حیدر آباد (آندھرا پردیش)، ۱۹۵۸ء۔

۱۰۴۔ شاہد، نشاط: جدید غزل، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء۔

۱۰۵۔ شیروانی، لطیف احمد: حرف اقبال، لاہور، ۱۹۵۵ء۔

۱۰۶۔ صابری، امداد: مجاہد شعراء، دہلی، ۱۹۵۹ء۔

۱۰۷۔ ایضاً: غدار شعراء، دہلی، ۱۹۶۰ء۔

۱۰۸۔ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث: لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۱۰۹۔ ایضاً: جامع القواعد، لاہور، ۱۹۷۱ء۔

۱۱۰۔ ایضاً: آج کا اُردو ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء۔

۱۱۱۔ ایضاً: اقبال اور تصوف، لاہور، ۱۹۷۷ء۔

۱۱۲۔ صابری، امداد: تاریخ صحافت اُردو، جلد سوم، صفیہ بانو ڈاکٹر، انجمن پنجاب، کراچی

۱۱۳۔ طارق، عبدالرحمٰن: کتاب لسان العصر، لاہور۔

۱۱۴۔ ظہیر، سجاد: روشنائی، لاہور، ۱۹۵۶ء۔

۱۱۵۔ عابد، سید عابد علی: شعر اقبال، لاہور، ۱۹۵۹ء۔

۱۱۶۔ عطاء اللہ، شیخ: اقبال نامہ، حصہ اوّل، دوم، لاہور، ۱۹۵۱ء۔
۱۱۷۔ عقیل، ڈاکٹر معین الدین: غلام بھیک نیرنگ۔
۱۱۸۔ غفار، قاضی عبد: حیات اجمل، علی گڑھ، ۱۹۵۰ء۔
۱۱۹۔ غالب، مرزا اسد اللہ، اُردوئے معلی۔
۱۲۰۔ غنی، نجم: اقبال، اخبار الصنادید۔
۱۲۱۔ غنی، نجم الدین، تاریخِ اَودھ۔
۱۲۲۔ فراق گورکھپوری، اندازے، الہ آباد، ۱۹۵۹ء۔
۱۲۳۔ فیروز آبادی، مجد الدین: القاموس، جلد چہارم، طبع مصر، ۱۹۳۵ء۔
۱۲۴۔ فقیر، سید وحید الدین: روزگار فقیر حصہ اوّل، لاہور، ۱۹۶۴ء، طبع چہارم۔
۱۲۵۔ فیضی، عطیہ: اقبال، لاہور، ۱۹۷۵ء۔
۱۲۶۔ فاروقی، ڈاکٹر محمد طاہر: سیرت اقبال، لاہور ۱۹۶۶ء، طبع چہارم۔
۱۲۷۔ فیضی، احمد فیضی: میزان، لاہور، ۱۹۶۲ء۔
۱۲۸۔ فاروقی، شمس الرحمٰن: نئے نام، ۱۹۷۰ء۔
۱۲۹۔ فرید آبادی، ہاشمی: تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت، جلد دوم، کراچی، ۱۹۵۳ء۔
۱۳۰۔ قریشی، عبد الرزاق: نوائے آزادی، بمبئی، ۷، ۱۹۰۷ء۔
۱۳۱۔ کوکب، تفضل حسین: فغانِ دہلی، دہلی، ۶، ۱۹۷۶ء۔
۱۳۲۔ کول، کرشن پرشاد: نیا ادب، کراچی، ۱۹۴۹ء۔
۱۳۳۔ گورکھپوری، مجنوں: غزل سرا، دہلی ۱۹۴۴ء، طبع اوّل۔
۱۳۴۔ ایضاً: نقوش و افکار۔
۱۳۵۔ ایضاً: اقبال، گورکھپور۔
۱۳۶۔ لاری، ڈاکٹر احمد: حسرت موہانی، حیات اور کارنامے، گورکھپور، ۱۹۷۳ء۔
۱۳۷۔ مخمور اکبر آبادی: فانی، شخصیت اور حسن بیان، کراچی، ۱۹۷۱ء۔
۱۳۸۔ موہانی، حسرت: نکات سخن، حیدر آباد (دکن)۔
۱۳۹۔ میر تقی میر: نکات الشعراء، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء، طبع ثانی۔

۱۴۰۔ محو، نواب غلام حسین: نصرت نامہ گورنمنٹ، ترجمہ حسن نظامی بہ عنوان غدر کا نتیجہ، ۱۹۲۵ء۔

۱۴۱۔ منگلوری، طفیل احمد: مسلمانوں کا روشن مستقبل، دہلی، ۱۹۴۵ء۔

۱۴۲۔ مہر، غلام رسول: خطوطِ غالب۔

۱۴۳۔ ایضاً: ۱۸۵۷ء کے مجاہد۔

۱۴۴۔ مقالات گارسن دتاسی، حصہ دوم، کراچی، ۱۹۷۵ء۔

۱۴۵۔ محمود، افضل: روحِ اکبر، لاہور، ۱۹۵۰ء۔

۱۴۶۔ مضامین چکبست۔

۱۴۷۔ مخدوم اور کلام مخدوم، کتب پرنٹرز، کراچی، ۱۹۷۲ء۔

۱۴۸۔ مداوا، جنوری ۱۹۴۴ء۔

۱۴۹۔ متل، گوپال: ادب میں ترقی پسندی، دہلی، ۱۹۵۸ء۔

۱۵۰۔ میراجی: مشرق و مغرب کے نغمے، لاہور، ۱۹۵۸ء۔

۱۵۱۔ نعمانی، شبلی: شعر العجم، جلد پنجم، اعظم گڑھ، ۱۹۲۱ء۔

۱۵۲۔ نساخ، عبدالغفور: رسالہ در تحقیق زبان ریختہ، لکھنؤ، ۱۸۹۰ء۔

۱۵۳۔ ندوی، عبدالسلام: اقبال کامل، اعظم گڑھ، ۱۹۴۸ء۔

۱۵۴۔ ایضاً: شعر الہند، جلد اوّل، اعظم گڑھ، ۱۹۴۹ء۔

۱۵۵۔ نظامی، تبسم: جگر مرادآبادی، حالات، انتخابِ کلام و تبصرہ، حیدرآباد (دکن)، ۱۹۴۷ء۔

۱۵۶۔ ایضاً: تذکرہ اکبرالہ آبادی، بمبئی، ۱۹۴۸ء۔

۱۵۷۔ نیر، ڈاکٹر حکم چند: سرور جہان آبادی، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء۔

۱۵۸۔ نظامی، خواجہ حسن: دہلی کی جانکنی، دہلی، ۱۹۳۲ء۔

۱۵۹۔ ایضاً: غدر کے صبح و شام، ۱۹۲۵ء۔

۱۶۰۔ واحد، سید عبد: باقیات اقبال۔

۱۶۱۔ ہاشمی، ضمیر احمد: اوراقِ گل، رامپور، ۱۹۴۴ء۔

۱۶۲۔ ہمدانی، احمد: قصہ نئی شاعری کا، کراچی، ۱۹۷۹ء۔

۱۶۳۔ یاسمین، ڈاکٹر زہرہ: منیر شکوہ آبادی، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء۔

دواوین وکلیات

۱۶۴۔ اقبال، ڈاکٹر سر محمد: بانگِ درا، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۱۶۵۔ ایضاً: بالِ جبریل، ایضاً: ۱۹۳۵ء۔

۱۶۶۔ ایضاً: ضربِ کلیم، ایضاً: ۱۹۵۵ء۔

۱۶۷۔ ایضاً: ارمغانِ حجاز، ایضاً: ۱۹۵۹ء۔

۱۶۸۔ الٰہ آبادی، اکبر: کلیاتِ اکبر، حصہ اوّل، الٰہ آباد، ۱۹۴۹ء۔

۱۶۹۔ ایضاً: حصہ دوم، لکھنؤ ۱۹۳۱ء۔

۱۷۰۔ ایضاً: حصہ سوم، لکھنؤ ۱۹۳۰ء۔

۱۷۱۔ ایضاً: حصہ چہارم، لکھنؤ، ۱۹۴۸ء۔

۱۷۲۔ آرزو لکھنوی: فغانِ آرزو (پہلا دیوان)، لکھنؤ، ۱۹۴۳ء۔

۱۷۳۔ ایضاً: جہانِ آرزو (دوسرا دیوان)، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۶ء، طبع دوم۔

۱۷۴۔ ایضاً: سریلی بانسری (تیسرا دیوان)، بمبئی۔

۱۷۵۔ اصغر گونڈوی: نشاطِ روح (پہلا دیوان)، اعظم گڑھ، ۱۹۲۵ء۔

۱۷۶۔ ایضاً: سرودِ زندگی (دوسرا دیوان)، دہلی، ۱۹۳۵ء۔

۱۷۷۔ اثر لکھنوی: اثرستان (دیوانِ اوّل) لکھنؤ، ۱۹۲۴ء۔

۱۷۸۔ ایضاً: بہاران (دیوانِ دوم)، لکھنؤ، ۱۹۳۹ء۔

۱۷۹۔ ابنِ انشاء، چاند نگر، لاہور، ۱۹۶۸ء۔

۱۸۰۔ ایضاً: اس بستی کے کوچے میں، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

۱۸۱۔ ادا جعفری: میں ساز ڈھونڈتی رہی، لاہور، ۱۹۴۷ء۔

۱۸۲۔ اطہر نفیس: کلام (۱۹۵۰ء۔۱۹۷۵ء تک) لاہور، ۱۹۷۵ء۔

۱۸۳۔ احسان دانش: نفیرِ فطرت، لاہور۔

۱۸۴۔ بیخود دہلوی: درشہوارِ بیخود، (دیوانِ اوّل) دہلی، ۱۹۳۰ء، طبع اوّل۔

۱۸۵۔ ایضاً: گفتارِ بیخود (دیوانِ دوم)، دہلی، ۱۹۳۸ء، طبع ثانی۔

۱۸۶۔ پروین شاکر: خوشبو، لاہور، ۱۹۷۹ء۔

۱۸۷۔ ثاقب لکھنوی: دیوانِ ثاقب، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۶ء۔

۱۸۸۔ جگر مرادآبادی: داغِ جگر (پہلا دیوان)، اعظم گڑھ، ۱۹۲۲ء۔

۱۸۹۔ ایضاً: شعلۂ طور، (دوسرا دیوان) لکھنؤ، ۱۹۳۲ء۔

۱۹۰۔ ایضاً: آتشِ گل (تیسرا دیوان)، لاہور۔

۱۹۱۔ جوش ملیح آبادی: روحِ ادب (پہلا مجموعۂ کلام)، بمبئی۔

۱۹۲۔ ایضاً: نقش ونگار، بمبئی، ۱۹۴۴ء۔

۱۹۳۔ ایضاً: شعلہ وشبنم، لاہور، ۱۹۴۳ء۔

۱۹۴۔ جعفری، علی سردار: پرواز (پہلا مجموعۂ کلام)، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۴ء۔

۱۹۵۔ ایضاً: خون کی لکیر، بمبئی، ۱۹۴۹ء۔

۱۹۶۔ جذبی: فروزاں، لاہور، ۱۹۶۳ء۔

۱۹۷۔ ایضاً: سخنِ مختصر، لاہور، ۱۹۶۳ء۔

۱۹۸۔ جاں نثار اختر: سلاسل (پہلا مجموعۂ کلام)، دہلی، ۱۹۴۳ء۔

۱۹۹۔ ایضاً: سکوتِ شب، (غزلیات)، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

۲۰۰۔ جگن ناتھ آزاد: بیکراں، دہلی، ۱۹۳۶ء، (نظمیں غزلیں)۔

۲۰۱۔ چکبست لکھنوی: صبحِ وطن۔

۲۰۲۔ حالی، خواجہ الطاف حسین: دیوانِ حالی، مطبع انصاری، دہلی، ۱۸۹۳ء۔

۲۰۳۔ ایضاً: مجموعۂ نظم حالی، علی گڑھ، ۱۹۱۹ء۔

۲۰۴۔ ایضاً: مسدس حالی، علی گڑھ، ۱۹۱۹ء۔

۲۰۵۔ حفیظ جالندھری، نغمہ زار (پہلا مجموعہ)، لاہور، ۱۹۴۷ء، اشاعت ششم۔

۲۰۶۔ ایضاً: سوز وساز (دوسرا مجموعہ) حیدرآباد (دکن) ۱۹۳۳ء۔

۲۰۷۔ ایضاً: تلخابۂ شیریں (تیسرا مجموعہ)، لاہور، ۱۹۵۹ء۔

۲۰۸۔ حمایت علی شاعر: مٹی کا قرض، کراچی ۱۹۷۴ء۔

۲۰۹۔ خلیل الرحمن اعظمی: کاغذی پیرہن، دہلی، ۱۹۵۵ء، (غزلیں/نظمیں)۔

۲۱۰۔ ایضاً: نیا عہد نامہ، علی گڑھ، ۱۹۶۵ء۔

۲۱۱۔ روش صدیقی: محراب غزل، نئی دہلی، ۱۹۵۶ء۔

۲۱۲۔ زبیر رضوی: مسافت شب، دہلی، ۱۹۷۷ء۔

۲۱۳۔ زہرہ نگاہ:

۲۱۴۔ سیماب اکبرآبادی: کلیم عجم (پہلا دیوان)، آگرہ۔

۲۱۵۔ ایضاً: سدرۃ المنتہیٰ (دوسرا مجموعہ) آگرہ، ۱۹۴۶ء۔

۲۱۶۔ ساغر نظامی: بادۂ مشرق، میرٹھ، ۱۹۳۵ء۔

۲۱۷۔ ساحر لدھیانوی: تلخیاں، لاہور، ۱۹۵۹ء۔

۲۱۸۔ سلام مچھلی شہری: وسعتیں، لاہور۔

۲۱۹۔ سرور بارہ بنکوی: سنگ آفتاب، کراچی، ۱۹۷۵ء۔

۲۲۰۔ سلیم احمد، بیاض، کراچی، ۱۹۶۶ء۔

۲۲۱۔ سرور جہاں آبادی: خمکدہ سرور، اعظم اسٹیم پریس، حیدرآباد (دکن)، مرتبہ قاضی محمد غوث، فضا حیدرآبادی۔

۲۲۲۔ سلیم، وحیدالدین: افکار سلیم (مجموعۂ کلام)، مرتبہ اسمٰعیل پانی پتی، پانی پت، ۱۹۳۸ء۔

۲۲۳۔ سلیمان اریب: پاس گریباں، حیدرآباد (آندھرا پردیش)، ۱۹۶۱ء۔

۲۲۴۔ ایضاً: کڑوی خوشبو، حیدرآباد (ایضاً)، ۱۹۷۳ء۔

۲۲۵۔ شمیم کرہانی: عکس گل، (غزلوں کا مجموعہ)۔

۲۲۶۔ ایضاً: حرف نیم شب، (غزلیات)، ۱۹۷۲ء۔

۲۲۷۔ شہزاد احمد: صدف، لاہور، ۱۹۵۸ء۔

۲۲۸۔ ایضاً: جلتی بجھتی آنکھیں، لاہور، ۱۹۷۱ء۔

۲۲۹۔ شاذ تمکنت: بیاض شام، حیدرآباد (آندھرا پردیش)، ۱۹۷۳ء۔

۲۳۰۔ شہریار: اسم اعظم، علی گڑھ، ۱۹۶۵ء۔

۲۳۱۔ صفی لکھنوی: صحیفۃ الغزل، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء۔

۲۳۲۔ صوفی غلام مصطفی تبسم: انجمن، لاہور، ۱۹۵۳ء۔

۲۳۳۔ ضیاء جالندھری: نارسا، لاہور، ۱۹۶۶ء۔

۲۳۴۔ ایضاً: سرشام، لاہور، ۱۹۶۸ء۔ (نظمیں/غزلیں)۔

۲۳۵۔ صہبا اختر: سرکشیدہ، کراچی، ۱۹۷۷ء۔

۲۳۶۔ عزیز لکھنوی: گل کدہ (دیوانِ اوّل) لکھنؤ، ۱۹۲۳ء۔

۲۳۷۔ ایضاً: انجم کدہ (دیوانِ دوم)، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء۔

۲۳۸۔ عدم، عبدالحمید: شہر فرہاد، کراچی، ۱۹۶۴ء، (غزلیں)۔

۲۳۹۔ ایضاً: باغ و بہار، لاہور، ۱۹۶۰ء، (غزلیں)۔

۲۴۰۔ ایضاً: رنگ آہنگ، لاہور، ۱۹۶۰ء، (غزلیں)۔

۲۴۱۔ علی جواد زیدی: میری غزلیں۔

۲۴۲۔ علیم، عبیداللہ: چاند چہرہ ستارہ آنکھیں، کراچی، ۱۹۷۴ء۔

۲۴۳۔ غالب، اسداللہ خان: کلیات فارسی، لاہور، ۱۹۶۷ء۔

۲۴۴۔ غلام ربانی تاباں: حدیث دل، دہلی، ۱۹۶۲ء، (غزلیں)۔

۲۴۵۔ فانی بدایونی: باقیات فانی (دیوانِ اوّل)، آگرہ، ۱۹۲۶ء۔

۲۴۶۔ ایضاً: عرفانیات فانی (دیوانِ دوم)، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

۲۴۷۔ ایضاً: وجدانیات فانی (دیوانِ سوم)، حیدرآباد (دکن)، ۱۹۴۰ء۔

۲۴۸۔ فیض احمد فیض: نقش فریادی (پہلا دیوان)، لاہور، ۱۹۴۱ء۔

۲۴۹۔ ایضاً: دست صبا (دوسرا دیوان)، لاہور، ۱۹۵۳ء۔

۲۵۰۔ ایضاً: زندان نامہ (تیسرا دیوان)، لاہور، ۱۹۵۶ء۔

۲۵۱۔ ایضاً: دست تہہ سنگ (چوتھا دیوان)، لاہور، ۱۹۶۵ء۔

۲۵۲۔ ایضاً: سر وادی سینا، کراچی، ۱۹۷۵ء۔

۲۵۳۔ ایضاً: میرے دل میرے مسافر، کراچی، ۱۹۸۱ء۔

۲۵۴۔ فراق گورکھپوری: شعلہ ساز، لاہور، ۱۹۴۵ء، (غزلیں)۔

۲۵۵۔ ایضاً: شبستان، الہ آباد، ۱۹۴۷ء، (غزلیں)۔

۲۵۶۔ فراز، احمد: تنہا تنہا، راولپنڈی۔

۲۵۷۔ ایضاً: دردآشوب، راولپنڈی، ۱۹۶۶ء۔

۲۵۸۔ ایضاً: نایافت، راولپنڈی، ۱۹۷۲ء۔

۲۵۹۔ فہمیدہ ریاض: بدن دریدہ، کراچی، ۱۹۷۹ء۔

۲۶۰۔ قاسمی، احمد ندیم: شعلۂ گل، لاہور، ۱۹۶۵ء۔

۲۶۱۔ ایضاً: دشتِ وفا، لاہور، ۱۹۶۳ء۔

۲۶۲۔ قیوم نظر: سویدا، لاہور، ۱۹۵۴ء، (غزلیں/نظمیں)۔

۲۶۳۔ قتیل شفائی: روزن، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۲۶۴۔ قتیل شفائی: گفتگو، لاہور، ۱۹۷۳ء، (غزلیات)۔

۲۶۵۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، حیدرآباد (دکن)، ۱۹۴۰ء۔

۲۶۶۔ کلیات ولی، مرتبہ محمد احسن مارہروی، اورنگ آباد، ۱۹۲۷ء۔

۲۶۷۔ کلیات سراج اورنگ آبادی، مرتبہ عبدالقادر سروری، حیدرآباد (دکن)، ۱۳۵۷ف۔

۲۶۸۔ کلیات اسمٰعیل میرٹھی، مرتبہ اسلم سیفی، دہلی، ۱۹۳۹ء۔

۲۶۹۔ کلیاتِ اصغر، مرتبہ ساجد صدیقی، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء۔

۲۷۰۔ کلیات چکبست، مرتبہ کالی دس گپتا رضا، بمبئی، ۱۹۸۱ء۔

۲۷۱۔ کیفی اعظمی: آوارہ سجدے، کراچی، ۱۹۷۸ء۔

۲۷۲۔ کشور ناہید: لب گویا، لاہور، ۱۹۶۸ء، (غزلیں)۔

۲۷۳۔ منیر شکوہ آبادی: نظم منیر (دیوانِ سوم)۔

۲۷۴۔ محروم، تلوک چند: گنج معانی (مجموعۂ کلام)، دہلی، ۱۹۵۷ء۔

۲۷۵۔ ایضاً: نیرنگ معانی (مجموعۂ کلام)، نئی دہلی، ۱۹۶۰ء۔

۲۷۶۔ مخدوم، محی الدین: گل تر، حیدرآباد (دکن)، ۱۹۶۱ء۔

۲۷۷۔ ایضاً: بساط رقص، حیدرآباد (آندھرا پردیش) ۱۹۷۶ء۔

۲۷۸۔ مجروح سلطان پوری: غزل، علی گڑھ، ۱۹۵۳ء۔

۲۷۹۔ مجاز، آہنگ، لاہور، ۱۹۴۳ء، (طبع ثانی)۔

۲۸۰۔ مختار صدیقی، منزل شب، لاہور، ۱۹۵۵ء (غزلیں/نظمیں)۔

۲۸۱۔ ایضاً: شب رفتہ کے بعد، لاہور، ۱۹۷۶ء۔

۲۸۲۔ مصطفیٰ زیدی: شہر آذر، راولپنڈی، (نظمیں/غزلیں)۔

۲۸۳۔ ایضاً: موج، مری صدف صدف (غزلیں)۔

۲۸۴۔ ملا، آنند نرائن: میری حدیث عمر گریزاں، الٰہ آباد، ۱۹۶۳ء۔

۲۸۵۔ ملا آنند نرائن: کرب آگہی، دہلی ۱۹۷۷ء۔

۲۸۶۔ مدنی، عزیز حامد: دشتِ امکان، کراچی، ۱۹۶۴ء۔

۲۸۷۔ نوح ناروی: سفینۂ نوح، (دیوانِ اوّل)، الٰہ آباد، ۱۹۱۱ء۔

۲۸۸۔ ایضاً: طوفانِ نوح، (دیوانِ دوم)، الٰہ آباد، ۱۹۳۱ء۔

۲۸۹۔ ایضاً: اعجازِ نوح (دیوانِ سوم)، الٰہ آباد، ۱۹۴۲ء۔

۲۹۰۔ نیرنگ، غلام بھیک، کلام نیرنگ، لاہور، ۱۹۱۷ء۔

۲۹۱۔ ناصر کاظمی، برگ نے، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

۲۹۲۔ ایضاً: پہلی بارش، لاہور، ۱۹۷۵ء۔

۲۹۳۔ نشور واحدی: آتش و نم، الٰہ آباد، ۱۹۴۶ء، پہلا ایڈیشن۔

۲۹۴۔ وجد، سکندر علی، لہو ترنگ، حیدر آباد (دکن)، ۱۹۴۴ء۔

۲۹۵۔ ایضاً: بیاض مریم، دہلی، ۱۹۷۴ء۔

۲۹۶۔ وحید اختر: زنجیر کا نغمہ، حیدر آباد (آندھرا پردیش)، ۱۹۸۱ء۔

۲۹۷۔ یاس یگانہ چنگیزی: نشتر یاس (دیوانِ اوّل)، لکھنؤ، ۱۹۱۴ء۔

۲۹۸۔ ایضاً: آیات وجدانی، (دیوانِ دوم) لاہور، ۱۹۲۷ء۔

۲۹۹۔ یوسف ظفر: عشق پیچاں، لاہور، ۱۹۷۳ء (غزلیات)۔

۳۰۰۔ ہوشیار پوری، حفیظ، مقام غزل، کراچی، ۱۹۷۳ء۔

۳۰۱۔ ہمدانی، احمد: پیاسی زمین، کراچی، ۱۹۷۱ء۔

۳۰۲۔ زبیر، رضوی، لہر لہر ندیا گہری۔

قلمی کتب

۳۰۲۔ بیاض ثاقب مملوکہ سبیل فاطمہ (ثاقب لکھنوی کی پوتی) مقیم کراچی، غیر مطبوعہ (اس میں ۱۹۳۶ء کے بعد کا کلام ہے)

۳۰۳۔ ثاقب لکھنوی۔ حیات اور شاعری (حقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی) ڈاکٹر نظیر الحسنین خیال، ۱۹۷۸ء۔

رسائل واخبار

۳۰۴۔ اُردوئے معلی، علی گڑھ، ج ۱۲، ش ۲، فروری ۱۹۱۱ء۔

۳۰۵۔ اُردو، اورنگ آباد (دکن)، جولائی ۱۹۳۵ء۔

۳۰۶۔ اُردو، نئی دہلی، اقبال نمبر، اکتوبر ۱۹۳۸ء۔

۳۰۷۔ اُردو ادب، علی گڑھ، ج ۲، شمارہ ۴۔

۳۰۸۔ ادبی دنیا، لاہور، ستمبر ۱۹۳۹ء۔

۳۰۹۔ اودھ اخبار، لکھنؤ، ۱۴؍مئی ۱۹۷۶ء۔

۳۱۰۔ آجکل، دہلی، ۱۵؍ستمبر ۱۹۴۹ء۔

۳۱۱۔ آجکل، دہلی، سالنامہ، جون/ جولائی ۱۹۴۵ء۔

۳۱۲۔ افکار، کراچی، فیض نمبر، اپریل/ جون ۱۹۶۵ء۔

۳۱۳۔ افکار، کراچی، ندیم نمبر، جنوری ۱۹۷۵ء۔

۳۱۴۔ اورینٹل کالج میگزین، لاہور، فروری، مئی ۱۹۴۴ء۔

۳۱۵۔ برہان، دہلی، جون ۱۹۴۹ء تا فروری ۱۹۵۰ء۔

۳۱۶۔ پرچم، کراچی، جلد ۲، شمارہ ۳۰، تعزیت نمبر، جولائی ۱۹۵۱ء۔

۳۱۷۔ تخلیقی ادب، کراچی، شمارہ۲، ۱۹۸۰ء۔

۳۱۸۔ جامعہ، نئی دہلی، جلد۲۸، شمارہ۷/اگست ۱۹۴۰ء۔

۳۱۹۔ جامعہ، نئی دہلی، جلد۲۸، شمارہ۱، جنوری ۱۹۳۷ء۔

۳۲۰۔ خیال، میرٹھ، جلد۵، شمارہ۴، ستمبر ۱۹۱۸ء۔

۳۲۱۔ دبدبہ سکندری، رامپور، ۳/مارچ ۱۸۷۹ء۔

۳۲۲۔ دل گداز لکھنؤ، فروری ۱۹۰۱ء۔

۳۲۳۔ دلی کالج میگزین، دلی کا دبستان شاعری نمبر، ۱۹۶۱ء۔

۳۲۴۔ رسالہ دہلی سوسائٹی، شمارہ اوّل، مطبوعہ ۱۸۶۶ء، دہلی۔

۳۲۵۔ رسالہ ہندوستانی، الہ آباد، جلد۶، حصہ۳، جولائی ۱۹۳۶ء۔

۳۲۶۔ زمانہ کانپور، مئی ۱۹۱۰ء۔

۳۲۷۔ ساقی، دہلی، اکتوبر ۱۹۳۷ء تا نومبر ۱۹۴۰ء۔

۳۲۸۔ سب رس، حیدرآباد (دکن)، اقبال نمبر، ۱۹۳۸ء۔

۳۲۹۔ سہیل، علی گڑھ، جنوری ۱۹۳۶ء۔

۳۳۰۔ شاعر، آگرہ، فروری ۱۹۳۵ء۔

۳۳۱۔ شاہکار، گورکھپور، ج۹، ش۱، جدید اُردو شاعری نمبر، جولائی ۱۹۳۸ء۔

۳۳۲۔ شاعر، آگرہ، کارامروز نمبر، جولائی ۱۹۳۵ء۔

۳۳۳۔ شاہکار، الہ آباد، فراق نمبر۔

۳۳۴۔ شعور، نئی دہلی، مارچ ۱۹۷۸ء۔

۳۳۵۔ صحیفہ، لاہور، اپریل ۱۹۷۸ء۔

۳۳۶۔ صادق الاخبار، دہلی، مورخہ ۱۲/ذی الحجہ ۱۲۷۳ھ۔

۳۳۷۔ صحیفہ، لاہور، جولائی ۱۹۷۰ء۔

۳۳۸۔ ایضاً: جولائی، ۱۹۶۸ء، جنوری ۱۹۶۸ء۔

۳۳۹۔ صحیفہ، لاہور، اقبال نمبر، حصہ دوم، جنوری ۱۹۷۴ء۔

۳۴۰۔ صبا، حیدرآباد، (آندھرا پردیش) مخدوم نمبر، ۱۹۶۷ء۔

۳۴۱۔ علی گڑھ میگزین، غالب نمبر ۱۹۴۹ء۔

۳۴۲۔ العلم، کراچی، جنگ آزادی نمبر، اپریل تا جون ۱۹۵۷ء۔

۳۴۳۔ عکس نو، کراچی، نوح ناروی نمبر، جنوری ۱۹۷۶ء۔

۳۴۴۔ علی گڑھ میگزین، جلد ۲۴، نمبر ۳، اکبر نمبر، ۱۹۵۰ء۔

۳۴۵۔ ایضاً: مجاز نمبر، ۵۶-۱۹۵۵ء۔

۳۴۶۔ فروغ اُردو، لکھنؤ، حالی نمبر، حصہ دوم، ۱۹۶۰ء۔

۳۴۷۔ فروغ اُردو، لکھنؤ، جگر نمبر، جلد ۷، شمارہ ۱۲، فروری/ مارچ ۱۹۶۱ء۔

۳۴۸۔ ایضاً: چکبست نمبر، مارچ/ اپریل ۱۹۷۷ء۔

۳۴۹۔ ایضاً: ج ۳۰ ش ۱، جنوری ۱۹۶۷ء۔

۳۵۰۔ قومی آواز، (روزنامہ) لکھنؤ، اکتوبر/ نومبر ۱۹۷۰ء۔

۳۵۱۔ قومی زبان، کراچی، جلد ۴۹، اکتوبر ۱۹۷۹ء۔

۳۵۲۔ قومی زبان، کراچی، جلد ۴۸، شمارہ ۱۱، اکبر الٰہ آبادی نمبر، نومبر/ دسمبر ۱۹۶۹ء۔

۳۵۳۔ گلدستۂ سخن، کلکتہ، جنوری ۱۸۸۵ء۔

۳۵۴۔ گفتگو، بمبئی، ترقی پسند ادب نمبر، مدیر سردار جعفری، شمارہ اگست ۱۹۸۰ء۔

۳۵۵۔ معیار، نئی دہلی، دسمبر ۱۹۷۷ء۔

۳۵۶۔ مخزن، لاہور، اپریل ۱۹۰۱ء، اگست ۱۹۰۱ء، اپریل ۱۹۰۲ء، نومبر ۱۹۰۲ء، نومبر ۱۹۰۳ء، اپریل ۱۹۰۴ء، اکتوبر ۱۹۰۴ء، اکتوبر ۱۹۰۵ء، جنوری ۱۹۰۹ء، مئی ۱۹۰۹ء۔

۳۵۷۔ نقوش لاہور، غزل نمبر، فروری ۱۹۶۰ء۔

۳۵۸۔ نگار، لکھنؤ، جلد ۳۲، شمارہ ۱، جولائی ۱۹۳۷ء۔

۳۵۹۔ نگار، لکھنؤ، جلد ۳۹، شمارہ ۱-۲، جنوری/ فروری ۱۹۴۱ء۔

۳۶۰۔ ایضاً: جلد ۴۱، ایضاً: جنوری/ فروری ۱۹۴۲ء۔

۳۶۱۔ نقوش لاہور۔ آپ بیتی نمبر، حصہ اوّل، جون ۱۹۶۴ء۔

۳۶۲۔ نقوش، لاہور، شخصیات نمبر، جنوری ۱۹۵۶ء۔

۳۶۳۔ نیا دور، کراچی، شمارہ ۲۳-۲۴۔

۳۶۴۔ نگار، لکھنؤ، حسرت نمبر، جنوری/فروری ۱۹۵۲ء۔

۳۶۵۔ نگار، لکھنؤ، مارچ/اپریل ۱۹۳۶ء۔

۳۶۶۔ نگارش، امرتسر، جلد ۳، شمارہ ۱۔۲، جگر نمبر۔

۳۶۷۔ نگار، کراچی، اقبال نمبر، جنوری ۱۹۶۲ء۔

۳۶۸۔ نگار، کراچی، جلد ۴۸، شمارہ ۱۱، اکبرالہ آبادی نمبر، نومبر/دسمبر ۱۹۶۹ء۔

۳۶۹۔ نقوش، لاہور، شمارہ ۱۲۱، اقبال نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء۔

۳۷۰۔ ایضاً: شمارہ ۱۲۳، اقبال نمبر ۲، دسمبر ۱۹۷۷ء۔

۳۷۱۔ نقوش، نیرنگ خیال، اقبال نمبر، لاہور، نومبر ۱۹۷۷ء۔

۳۷۲۔ نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر، حصہ دوم، جون ۱۹۶۴ء۔

۳۷۳۔ نگار، لکھنؤ، جنوری/فروری ۱۹۴۱ء۔

۳۷۴۔ نیا ادب، لکھنؤ، خاص نمبر، جولائی ۱۹۳۹ء۔

۳۷۵۔ نیا دور، بنگلور، ایڈیٹر صمد شاہین، نومبر ۱۹۴۴ء۔

۳۷۶۔ نقوش لاہور، شمارہ ۶۲، جون ۱۹۵۷ء۔

۳۷۷۔ نگار، لکھنؤ، جلد ۳۴، شمارہ ۳، ستمبر ۱۹۳۸ء۔

۳۷۸۔ نگار، لکھنؤ، جلد ۶۳، شمارہ ۱۔۲، داغ نمبر، ۱۹۵۳ء۔

۳۷۹۔ نقوش، لاہور، مکاتیب نمبر، نومبر ۱۹۵۷ء۔

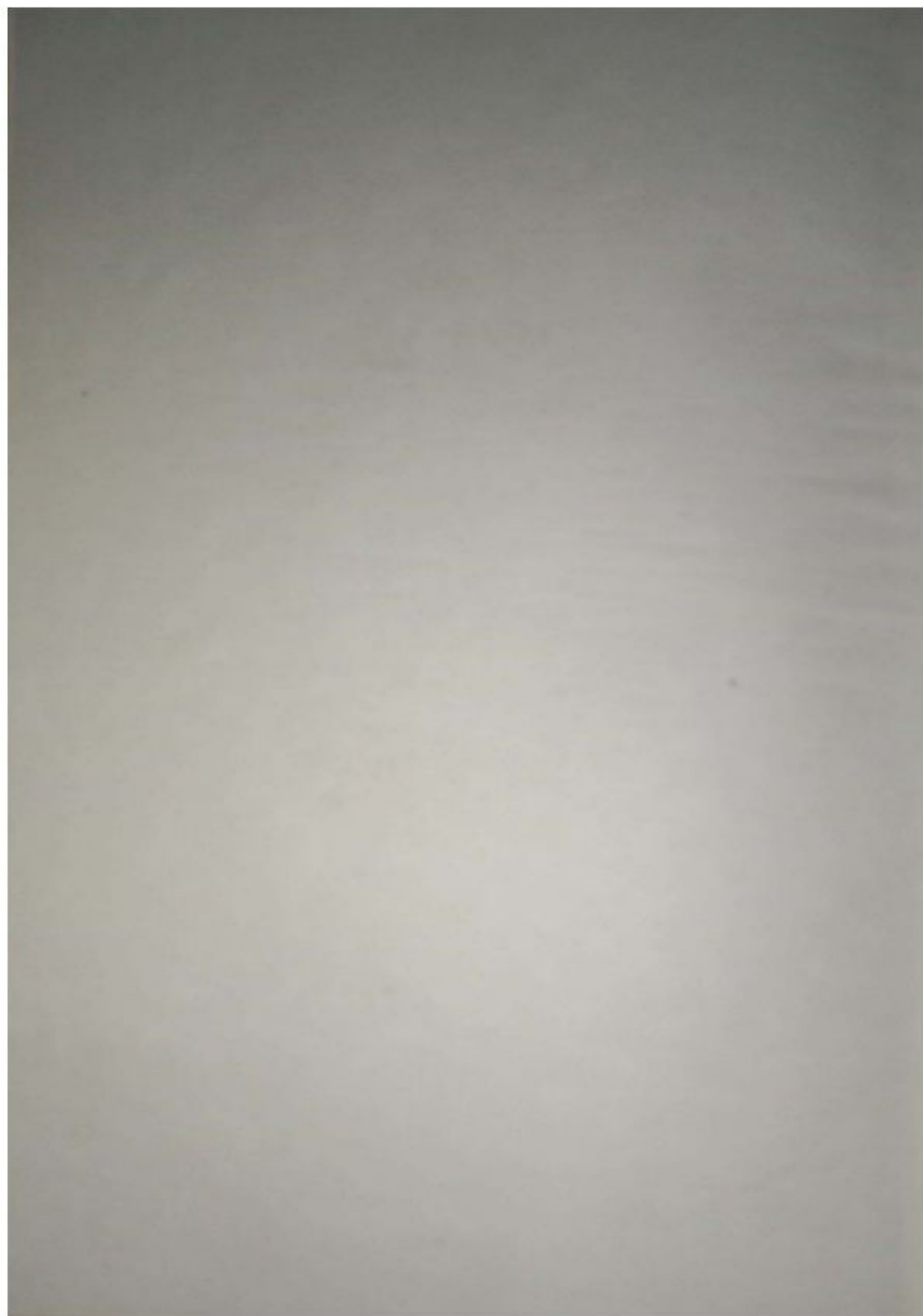
۳۸۰۔ ہماری زبان، نئی دہلی، ۱۵/فروری ۱۹۸۰ء۔

۳۸۱۔ ایضاً: ۸/اگست ۱۹۸۰ء، ۲۲/اگست ۱۹۸۰ء، ۸/ستمبر ۱۹۸۰ء۔

یہ کتاب ملک بھر میں نیشنل بک فاؤنڈیشن کے درج ذیل 24 آفس / بک شاپس / آؤٹ لیٹس پر دستیاب ہے

- **اسلام آباد**
  (1) این بی ایف صدر دفتر بک شاپ 6۔ ماؤ ایریا تعلیمی چوک G-8/4، اسلام آباد فون: 051-9261125
  (2) این بی ایف کلب بک شاپ: اسلام آباد کلب نزد کشمیر چوک، مین مری روڈ، اسلام آباد فون: 051-9046242
  (3) این بی ایف بک شاپ "علم کتاب": F-7 مرکز، جناح سپر مارکیٹ، اسلام آباد فون: 051-2653677
- **راولپنڈی**
  (4) این بی ایف ریلوے بک اسٹال: پلیٹ فارم نمبر 3، ریلوے اسٹیشن، راولپنڈی کینٹ فون: 0333-5756891
- **لاہور**
  (5) این بی ایف ریجنل آفس و بک شاپ: بلڈنگ نمبر 1، گراؤنڈ فلور، ایوان اقبال کمپلیکس، ایجرٹن روڈ، لاہور
  فون: 042-99203863-5 فیکس نمبر: 042-99203866
  (6) این بی ایف ٹریولرز بک کلب / شاپ: ڈومیسٹک ڈیپارچر لاؤنج، علامہ اقبال انٹرنیشنل ایئرپورٹ، لاہور
  فون: 042-36628545
  (7) این بی ایف ریلوے بک اسٹال: پلیٹ فارم نمبر 4، ریلوے اسٹیشن، لاہور فون: 0305-4204202
- **واہ کینٹ**
  (8) این بی ایف بک شاپ: سنٹرل لائبریری بلڈنگ، POF، واہ کینٹ (Premises) فون: 051-9314004
- **فیصل آباد**
  (9) این بی ایف بک شاپ: دکان نمبر 10، ہاشمی ہال شاپنگ سنٹر، زرعی یونیورسٹی، فیصل آباد فون: 041-2648179
- **ملتان**
  (10) این بی ایف آفس و بک شاپ: 6-5-4، ایم۔ ڈی۔ اے روڈ، نزد ملتان آرٹس کونسل، ملتان فون: 061-9201281
  (11) این بی ایف ریلوے بک سٹال: پلیٹ فارم نمبر 3، ریلوے اسٹیشن، ملتان کینٹ فون: 0301-7556886
- **پشاور**
  (12) این بی ایف ریجنل آفس و بک شاپ: پلاٹ نمبر 37-36، سیکٹر B-2، فیز 5، حیات آباد، پشاور
  فون: 091-9217273 فیکس نمبر: 091-5892744
- **ایبٹ آباد**
  (13) این بی ایف بک شاپ: فرسٹ فلور، پبلک لائبریری، جلال بابا آڈیٹوریم، ایبٹ آباد فون: 0992-9310291
- **ڈیرہ اسمٰعیل خان**
  (14) این بی ایف بک شاپ: گورنمنٹ اسلامیہ ہائر سیکنڈری سکول نمبر 2، سرکلر روڈ، ڈی آئی خان فون: 0336-7221016
- **کراچی**
  (15) این بی ایف ریجنل آفس و بک شاپ: این بی ایف، بریل کمپلیکس بلڈنگ، نزد پی ٹی وی اسٹیشن، اسٹیڈیم روڈ، کراچی
  فون: 021-99231762 فیکس نمبر: 021-9923[illegible]89
  (16) این بی ایف ٹریولرز بک کلب / شاپ: ڈیپارچر لاؤنج، جناح انٹرنیشنل ایئرپورٹ، کراچی فون: 021-99248432
  (17) این بی ایف ریلوے بک اسٹال: پلیٹ فارم نمبر 7-8، کینٹ ریلوے اسٹیشن، کراچی فون: 0344-3102536
- **سکھر**
  (18) این بی ایف بک شاپ: پبلک لائبریری، اولڈ سکھر فون: 071-9310892
  (19) این بی ایف ریلوے بک سٹال: پلیٹ فارم نمبر 4-3، ریلوے اسٹیشن، روہڑی، ضلع سکھر فون: 0307-2952608
- **حیدر آباد**
  (20) این بی ایف بک شاپ: یونیورسٹی آف سندھ (اولڈ کیمپس)، گاڑی کھاتہ، حیدر آباد فون: 022-9200251
- **خیرپور**
  (21) این بی ایف بک شاپ: اسٹوڈنٹ سروس سنٹر، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، خیرپور فون: 0334-3277735
- **لاڑکانہ**
  (22) این بی ایف بک شاپ: مین گیٹ، شہید محترمہ بے نظیر بھٹو میڈیکل یونیورسٹی، لاڑکانہ فون: 074-9410229
- **جیکب آباد**
  (23) این بی ایف بک شاپ: ریڈ کریسنٹ بلڈنگ، ڈی سی او چوک، قائداعظم روڈ، جیکب آباد فون: 0722-921045
- **کوئٹہ**
  (24) این بی ایف ریجنل آفس و بک شاپ: مکان نمبر 9/9-3، نتھا سنگھ اسٹریٹ، کوئٹہ
  فون: 081-9201570 فیکس: 081-9201869

نیشنل بک فاؤنڈیشن (حکومتِ پاکستان)

صدر دفتر: 6۔ ماؤ ایریا تعلیمی چوک G-8/4، اسلام آباد فون: 9261533، 051-2255572 فیکس نمبر: 051-2264283
ای میل: books@nbf.org.pk ویب سائٹ: www.nbf.org.pk

ڈاکٹر وقار احمد رضوی پاکستان کے نامور اہلِ قلم، جانے پہچانے دانشور اور معروف محقق ہیں۔ انھوں نے عرصۂ دراز تک کراچی یونیورسٹی میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیے۔ وہ جامعہ کراچی کے شعبۂ اردو سے وابستہ تھے۔

کتاب "تاریخ جدید اردو غزل" ایک اعلیٰ تحقیقی کتاب ہے جو اہم علمی معلومات کا ذخیرہ ہے۔ مصنف نے جدید غزل کے موضوع پر جو علمی مباحث اٹھائے ہیں وہ بہت اچھوتے اور فکر انگیز ہیں۔ انھوں نے تندہی، کاوش، ژرف نگاہی اور عرق ریزی سے جدید غزل کی پوری تاریخ کو نہایت معتدل انداز میں منضبط کیا ہے اور بڑی محنت اور سلیقے سے بکھرے ہوئے مواد کی فراہمی، ترتیب و تنظیم، انتخاب، تنقید و تشریح اور استخراج نتائج کی دشوار منزلیں طے کی ہیں۔ مصنف نے غزل کی صنف کے بنیادی اصول اور اُردو غزل کی روایت کے پس منظر میں جدید غزل کا جائزہ لیا ہے اور تمام مطبوعہ مواد کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس اعتبار سے ڈاکٹر وقار احمد رضوی کا جدید غزل کے موضوع پر تحقیقی و تنقیدی کام اردو تحقیق و تنقید میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ جدید غزل پر مضامین تو لکھے گئے ہیں لیکن ابھی تک اس موضوع پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی گئی۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی نے پہلی بار یہ کام جانفشانی سے سرانجام دیا ہے۔ مصنف کا اسلوب بیان تحقیقی اور علمی تحریروں کی مناسبت سے صاف، واضح اور سنجیدہ ہے۔

Price Rs: 720/-